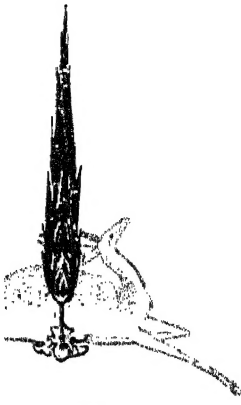


فروع اردو



زمزم فروغ اردو

۱۹۳۲-۳۳

مجلس عالمہ

سال اول: حافظ نعمت اللہ

محمد شریف نسیم

سال دوم: - راجہ سلطان مقصود

محمد عاشق

سال چہارم: - رشید طارق

محمد امین

سال پنجم: - حفیظ الرحمن جاوید

سال ششم: - عبدالرشید آوری

سکرٹری:-

مرزا محمود نظامی

جائینٹ سکرٹری: - عبدالرؤف مسافر خازن: - توفیق حسن قطی

مسررپست: - پرنسپل بی بی قریبہ ایم ایس بی ایچ ڈی صدر: - پروفیسر تاثیر ویم اے



برم فریح اُردو

اسلامیہ کالج لاہور

۳۳-۳۲-۶۱۹

سکریٹری بحسب نظامی

فہرست مضامین

صفحہ	مصنف	مضمون
۳	پروفیسر تاثیر	دیباچہ
۵	محمود نظامی	روئیداد
۹	رشید طارق	اقبال اور وطنیت
۲۱	محمود نظامی	اُردو شاعری میں ہجو
۴۳	توفیق حسن حنفی	ریختی
۵۵	عبدالرؤف ساحر	اُردو میں سیاسی شاعری
۷۲	ابوسعید	حسرت مولانی
۸۶	سلطان مقصود	غالب کی قنوطیت
۹۹	محمود نظامی	اُردو شاعری میں حقیقت کا پایہ
۱۲۶	عبدالکریم	غالب کی رجائیت
۱۴۴	پروفیسر عبدالواحد	سائنس کے جدید نظریے
۱۵۴	اکبر علی	تجزیہ نفسی
۱۶۵	عبدلطیف	خود تاشری

بزم فروغ اُردو

ہماری نئی معاشرتی زندگی میں جس تلخ حقیقت نے اکبر مرحوم کو یہ کہنے پر مجبور کیا۔ عزمِ مشرقی میں مغربی ہی عجیب پئے میں رہیں ادبی زندگی میں اسی کے ناقابلِ انکار وجود نے بزمِ فروغ اُردو کی بنیاد ڈالی۔ میں مدت سے محسوس کر رہا تھا کہ ہماری یونیورسٹیوں کے ناقص طرزِ تعلیم کی بدلت ہمارے بیشتر نوجوان طلبہ انگریزی اور ملکی ادبیات دونوں سے بیخبر رہتے ہیں لیکن اس کا پورا احساس مجھے اس وقت ہوا۔ جب میں اپنے طلبہ کو مشہور انگریزی شاعر شیلے کی سکائی لارک والی نظم پر لکچر دے رہا تھا۔ جب میں نے شیلے کے استعارات پر بحث کرتے ہوئے یہ پوچھا کہ کیا ایک حس کے موضوع کو دوسری حس کے موضوع سے تشبیہ دینے کی مثالیں اردو شاعری میں بھی موجود ہیں۔ تو میرے تعجب اور تاسف کی انتہا نہ رہی۔ جب میں نے دیکھا کہ ایک طالب علم کے سوا جس نے مومن کا یہ شعر پڑھا کہ اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک۔ شعلہ سا لپک اٹھتا ہے، واڑ تو دیکھو۔ (آواز کا دیکھنا) باقی سب مصوم بنے بیٹھے رہے۔ اور ایک دو مومن کے نام تک سے ناواقف تھے۔ واضح ہے کہ یہ جماعت بی اے (آنرز) کی تھی۔ اور ایک عیسائی طالب علم کے علاوہ باقی سب مسلمان لڑکے تھے ع قیاس کن زبہارِ مرزا خزانِ مرا اپنے علم و ادب سے یہ بے خبری ہمیں غیر ملکی ادبیات سے بھی صحیح طور پر لطف اندوز نہیں ہونے دیتی۔ وہی اکبر مرحوم کی شکایت ۵

واہ کیا راہ دکھائی ہو ہمیں شذ نے کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا

”بزمِ فروغ اُردو“ کی بنیاد محض اُردو کے فروغ کے لئے ہی نہیں بلکہ اپنے طلبہ میں انگریزی ادبیات کی صحیح تفہیم کے لئے رکھی گئی تھی۔ میں چاہتا تھا کہ ہمارے نوجوان انگریزی اندازِ تنقید کو اچھی طرح سمجھ کر اسی معیار سے اپنی ادبیات کو پرکھیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہماری پرانی فصاحت و بلاغت کی کتابیں تو اپنی کورانہ تقلید پرستی کی بدولت ایک حد تک بے کار ہو چکی ہیں۔ اور ہمارا ادب جدید مغربی اثرات اور نئے حالات میں پرورش پا رہا ہے۔ اس کھلتی ہوئی خلیج کو پاٹنا ہمارے نوجوان ادیبوں کا اولین فرائض بننا چاہیئے۔ بزمِ فروغ اُردو کا قیام اس میدان میں پہلا اقدام ہے۔ اس بزم کے سہارے ہم نے آئندہ سال کے لئے ایک انگریزی کی بزمِ ادب پودہ کرم بھی تیار کر لیا ہے جس کا مقصد مشرقی ادب و معاشرت سے اہلِ مغرب کو آشنا کرنا ہے۔

یہ کتاب ہماری بزم کے دورِ سرِ ماک کی کارروائی کی روداد ہے۔ پیشِ نظر مضامین میں چند ایک ایسے ہیں جن کے موضوع اُردو کے لئے بالکل اچھوتے ہیں۔ مثلاً تجزیہٴ لفظی۔ خود تاثری اور سائنس کے جدید نظریے۔ چند ایک سے اُردو کے سرمایہٴ تنقید میں معتد بہ اضافہ ہوتا ہے۔ اقبال اور وطنیت۔ سچو۔ نیکی اور سیاسی شاعری اس قسم کے مضامین ہیں۔ کچھ خالص ادبی تنقید کا

اچھا نمونہ ہیں۔ جن میں مغربی انداز تنقید کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ حسرت موہانی۔ غالب کی قنوطیت۔ اور رجائیت اسی قبیل سے ہیں۔ ان میں اصل موضوع کو نئے نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ہمارے نئے شعرا کے لئے یہ نگاہ ہی کس قدر ضروری ہے۔

”منظر کشی کا یہ مطلب نہیں کہ نظم کو کباڑیے کی فہرست بنا دیا جائے۔ آرٹ کا کمال یہ ہے۔ اگر وہ کسی کمرے کا نقشہ کھینچے تو محض ان چیزوں کو لے۔ جو مالک کی ذہنیت کو ظاہر کرتی ہوں۔ ضروری نہیں کہ کمرے کا طول و عرض شہتیروں کی تعداد وغیرہ دی جائے ہر اینٹ کا الگ الگ تہ بتایا جائے۔ محض اتنی سی بات کا بیان کہ ایک سگریٹ کا ٹکڑا خراب کے ٹوٹے ہوئے گلاس میں پڑا ہے۔ مالک کے کیرکٹر کا انکشان کر سکتا ہے۔ یعنی انچرل شاعری میں انتخاب بیان کی جان ہے۔ حسرت اور حفیظ والے مضامین میں اصوات و معانی کے باہمی تعلق پر نئی نئی باتیں کہی گئی ہیں۔ لہذا بات شاعری اور جدت طرازی۔ غزل اور جدید نظموں کا موازنہ کرتے ہوئے کس قدر صحیح لکھا گیا ہے۔ کہ ہماری بہت سی جدید قومی نظمیں عارضی بیانات پر مبنی ہیں۔ مگر غزل کا مدار پائدار جذبات پر ہے پھر یہ کہ پرانے اصولوں کو توڑ کر نئے اسلوب پیدا کرنے والے شعرا قابل قدر ہیں۔ مگر ان سے زیادہ قابل قدر وہ ہیں۔ جو پرانے بندھنوں کو جوں کاڑھ رکھتے ہوئے آزادی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ حسرت کے تصور عشق کی تعبیر و تخصیص بھی جدید انداز تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔

یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ یہ مضامین نوجوانوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اور جوش و غلو کی فسادانی جوانی کی نشانی ہے۔ ایک غالب کی قنوطیت ثابت کرتا ہے۔ اور دوسرا ”رجائیت“۔ یہ مضامین نظر ثانی کئے بغیر شائع کئے جا رہے ہیں۔ بعینہ جس طرح پڑے گئے تھے۔ تاکہ مصنف کی صحیح شخصیت قائم رہے۔ افسوس کہ وہ مفید اور دلچسپ بحثیں نقل نہ ہو سکیں۔ جو تقریباً ہر مضمون کے بعد ہوتی رہیں۔ مضمون کوئی پون گھنٹے کا ہوتا تھا۔ اور بحث دو دو تین تین گھنٹے کی۔ قانوناً اس کو تاہی کا ذمہ دار سیکرٹری ہے۔ کہ وہ خود ہر بحث میں اس قدر تندی اور گرمی سے حصہ لیتا تھا۔ کہ نوٹ لینے بھول جاتا تھا۔ مگر قریب قریب یہی حال دیگر ارکان کا تھا۔ اس لئے سب نے اس فرض کو فراموش کر دیا۔ آئندہ کوئی دل مسرور زرد نویس محض اسی کام کے لئے رکھنا پڑے گا۔

بزم کی کامیابی کے لئے اتنے احباب کا شکریہ واجب الادا ہے۔ کہ اس سے عہدہ براہ ہونا نا ممکن ہے۔ لاہور اور سرمدیہ کے پروفیسر طلبہ ادا سب نے اپنے وقت اور مشورہ سے مستفید فرمایا۔ کس کس کا نام گنایا جائے۔ بل ایک ہستی ایسی ہے۔ جو ان سب ناموں سے بلند تر ہے۔ وہ سر سید القادریں جنہوں نے دنیا بھر کے کام چھوڑ کر ہمیں تین بار نوازا اور فرائض صدارت ادا فرمائے۔ یقیناً ان کی اعانت کے بغیر ہم ایک قدم نہ چل سکتے۔

تاشیر

روماد

اسلامیہ کالج کو شمالی ہند میں واحد مسلم درس گاہ ہونے کی حیثیت سے زبان اردو سے جو خاص نسبت ہے۔ اس کی بنا پر اسے اردو ادب کے نشر و اشاعت کا بہت وسیع مرکز ہونا چاہیئے۔

یوں تو اس کالج میں علمی مجالس کی کوئی کمی نہیں۔ چنانچہ انگریزی۔ عربی۔ فارسی اور اردو کی خدمت کے لئے ہر قسم کی انجمن قائم ہیں۔ لیکن ایک ایسی علمی جماعت کے قیام کی بے حد ضرورت تھی۔ جو محض مغاورہ بازی پر ہی اکتفا نہ کرتی۔ بلکہ اردو ادب کے فروغ کے لئے کسی قسم کا پائدار کام کر سکتی۔ چنانچہ بزم فروغ اردو کا وجود اسی کمی کے احساس کی وجہ سے ظہور میں آیا۔ اور اس کی تشکیل تنظیم بزم کے مد پر دنیسرتا شیر نے فرمائی۔ اور سرپرستی خود پرنسپل صاحب ڈاکٹر بکت علی قریشی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی نے قبول کی۔

بزم کا قیام ۱۹۲۲ء کی تعطیلات گراما کے بعد ہوا۔ اس لحاظ سے ہمیں اپنی علمی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لئے بہت کم وقت مل سکا۔ ہماری بزم کا پہلا اجلاس ۱۱ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو منعقد ہوا۔ اور آخری مجلس ہم رمارچ کو ہوئی۔ اس میں سے اگر دسمبر کی طویل چھٹیوں کے ایام نکال دیئے جائیں۔ تو ہمارے پاس محض ہم ماہ کا قلیل عرصہ رہ جاتا ہے۔ جس کے دوران میں ہم نے کم و بیش ۱۱ جلسے کئے۔ اول اول ہفتہ میں ایک اور بعد میں دو دو تین تین جلسے منعقد ہوتے رہے۔

ہمارا پروگرام بہت بڑا تھا۔ جو وقت کی کمی کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا۔ ہم نے جو کچھ کیا ہے۔ اس کے مقابلہ میں جو کچھ نہیں کیا۔ بہت زیادہ ہے۔ تاہم مختلف مجالس کی کارروائی پر ایک اجمالی نظر ڈالنی نامناسب نہ ہوگی۔

پہلا جلسہ ۱۱ اکتوبر کو منعقد ہوا۔ آنر بیل جسٹس سر عبد القادر صدر تھے۔ رشید طارق نے "اقبال اور وطنیت" کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا۔ جس میں انہوں نے دانیال فرنگ کے اقوال پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا۔ کہ دنیا کے موجودہ مصائب کا باعث وطنیت کا وہ غلط مفہوم ہے۔ جو یورپ والے سمجھے ہوئے ہیں۔ آپ نے بتایا کہ اقبال کا زاویہ نگاہ اقوام مغرب کی نسبت وسیع تر ہے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں۔ کہ اقبال کو ہندوستان سے محبت نہیں۔ چنانچہ آپ نے اس دعوے کے ثبوت میں حضرت اقبال کے اشعار پیش کئے۔ اس مجلس میں پہلی مرتبہ لاہور کی سپلیک کو مسکھ دیو پرشاد لیل الہ آبادی کے اشعار سننے کا موقع ملا۔ وقت کی کمی کی وجہ سے پرچے پر مفصل بحث نہ ہو سکی۔

دوسرا اجلاس ۲۲ اکتوبر کو سید امتیاز علی تاج کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اور میرزا محمود نظامی نے "اردو میں ہجو" کے عنوان سے ایک پرچہ پڑھا۔ جس میں مغرب کے ہجو نگاروں کا تذکرہ کرنے کے بعد زبان اردو میں ہجو گو شعرا کے حالات بیان کئے۔ ان کے کلام کے

منونے پیش کئے۔ اور ان کے حسن و قبح پر بحث کی۔ پیرچہ کے آخر میں بہت طویل اور دلچسپ بحث ہوئی۔ جس میں لفظ بھوکے مفہوم پر نکتہ آفرینیاں ہوتی رہیں۔ صاحب صدر۔ پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر تبسم۔ پروفیسر تاثیر۔ صاحب مضمون۔ آذری صاحب کتبی صاحب اور دیگر ادبا نے مختلف نقطہ کا نظر پیش کئے۔

بزم کا تیسرا اجلاس سالانہ مشاعرہ تھا جو ۲۶ اکتوبر کو منعقد ہوا۔ اس میں سر عبد القادر اور جناب کیفی دہلوی نے علی الترتیب صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ حضرت ابوالاثر حفیظ جالندھری، کیفی دہلوی، مرزا یاس بگاہ لکھنوی، حکیم احمد شجاع صاحب، پروفیسر تاثیر، پروفیسر تبسم پنڈت ہری چند اختر ایم اے حضرت رسا جالندھری، مرزا فہیم بیگ گو الیاری، معراج الدین صاحب شامی، حفیظ ہوشیارپوری حضرت خضر میا نے اپنا تازہ ترین کلام سنایا۔ آخر میں حضرت کیفی نے بزم کے حق میں ایک فی البدیہ قلمی دعائیہ ارشاد فرمایا۔

بزم کا چوتھا اجلاس ۱۰ نومبر کو مناظرہ کی صورت میں منعقد ہوا۔ پروفیسر بخاری جن کو اس جلسہ میں صدر کے فرائض انجام دینے تھے۔ اپنے بچہ کی بیماری کی وجہ سے تشریف نہ لاسکے۔ ان کی جگہ خواجہ عبد الوحید صاحب نے صدارت کے فرائض ادا کئے۔ مناظرہ کا موضوع تھا کہ

”کیا ترجمان حقیقت علامہ اقبال کا مشہور شعر

مزی اندر چہانے کو زد دے کر یزدان دارد و شیطان ندارد

حقیقت میں ترجمان حقیقت ہے۔“

توفیق حسن مقملی۔ سید محمد بشیر سید و بر حسن محور نے موضوع کے حق میں اور میرزا محمود نظامی، حفیظ الرحمن، وحید شاہی نے موضوع کی مخالفت میں تقاریر کیں۔ اس کے بعد راجہ سلطان مقصود نے موضوع بحث پر علامہ اقبال کی نظم کا کرائی۔ ان بعد صاحب صدر نے حاضرین کو میٹج پر آنے کی دعوت دی۔ اور عبد الباقی آذری، سٹرکرامت حسین نسیم، خضر میا، سعید احمد، ڈاکٹر سعید اللہ اور پروفیسر واحد نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

پانچواں اجلاس ۲۶ نومبر کو منعقد ہوا۔ اور پنڈت ہری چند اختر ایم اے صدر جلس تھے۔ ملا توفیق حسن مقملی نے ”یختی“ پر ایک مضمون پڑھا۔ پرچہ کے اختتام پر ایک ہنایت دلچسپ بحث ایک گھنٹہ تک جاری رہی جس میں پنڈت ہری چند اختر، پروفیسر تاثیر، عبد الرحیم چغتائی، ملا صاحب اور محمود نظامی نے حصہ لیا۔

چھٹا اجلاس ۴ ابرھری کو مولانا ظفر علی خاں کی صدارت میں منعقد ہوا۔ حاضرین کی تعداد ضرورت سے زیادہ تھی۔ لاہور کے جملہ کالجوں کے متعدد اساتذہ بھی تشریف رکھتے تھے۔ جلسہ کا افتتاح مولانا کی ایک طویل تقریر سے ہوا جس میں آپ نے سیاسی شاعری کے ارتقائی مدارج اور اس کے حسن و قبح پر بحث کی۔ ان کی تقریر ایک گھنٹہ تک جاری رہی۔ بعد ازاں سکرٹری نے گزشتہ اجلاس کی کارروائی پیش کی۔ اور

راجہ سلطان مقصود نے علامہ اقبال کی نظم بعنوان ”زندگی“ کا کرپڑھی۔

اس کے بعد عبداللہ ساتر نے ”اردو میں سیاسی شاعری“ پر ایک جامع مضمون پڑھا۔ جس میں انہوں نے جا بجا سحر طرازیوں کیں مضمون کے اختتام پر مولانا نے دوبارہ تقریر فرمائی۔ اور اجاب کی درخواست پر اپنے چند اشارہ بھی سنائے۔ حضرت مولانا کی دہلیز پر تقریر بلکہ تقریر کی وجہ سے پرچہ پر بحث ٹوکیا ہوتی۔ تراویح کی شرکت کے لئے بھی وقت نہ نکلا۔ یہ بزم کی سب سے بڑی کامیابی تھی۔ کہ اس نے مولانا کو ان کی سیاسی مصروفیتوں کے باوجود ادبیات کی طرف کھینچ لیا۔ کاش ایسے مواقع پیشتر حاصل ہو سکیں۔

بزم کا ساتواں اجلاس ۱۳ جنوری کو ڈاکٹر برکت علی قریشی پرنسپل اسلامیہ کالج کی زیر صدارت منعقد ہوا۔ جلسہ کا افتتاح حسرت موہانی کی ایک نزل ”ع“ دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی“ سے ہوا۔ اور راجہ سلطان مقصود نے گا کر حاضرین کو نائی میٹر ابو سعید نے ”حسرت کی شاعری“ پر ایک نہایت جامع مضمون پڑھا جس میں انہوں نے حسرت کے دیوان پر ایک عمیق ناقدانہ نظر ڈالی۔ اختتام پر چرب معمول ایک بہت دلچسپ بحث شروع ہوئی۔ جو کافی دیر تک جاری رہی۔

آٹھواں اجلاس زیر صدارت حضرت ابو الاثر حفیظ جالندھری منعقد ہوا جس میں راجہ سلطان مقصود نے ”غالب کی شاعری میں قنوطیت“ پر ایک پرچہ پڑھا۔ پیچے کے اختتام پر اس کے متعلق بحث ہوئی۔ اس میں ڈاکٹر سعید اللہ۔ پروفیسر تاثیر۔ پروفیسر عبدالواحد پنڈت ہری چند اختر رمونی غلام مصطفیٰ صاحب تبسم۔ پروفیسر نذیر نیازی اور صدر محترم نے نمایاں حصہ لیا۔ بحث کے اختتام پر صاحب صدر نے اپنا کلام سنایا۔

بزم کا نواں جلسہ ۲۰ فروری کو منعقد ہوا۔ پروفیسر نذیر نیازی صدر تھے۔ میرزا محمود نظامی نے ”اردو شاعری میں تحفہ کا پایہ“ کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا جس میں مضمون نگار نے حفیظ کی شاعری کے ہر پہلو کی خصوصیات اور خوبیوں پر مفصل بحث کی۔ پرچہ کے اختتام پر چرب معمول بحث ہوئی جس میں پروفیسر تاثیر پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر واحد۔ مولانا حسرت۔ مسٹر عرفان دق۔ مسٹر آذری مسٹر نظامی اور مسٹر حفیظ ہوشیار پوری وغیرہ نے نمایاں حصہ لیا۔

اس کے بعد ۲۳ فروری کو بزم کا دسواں جلسہ منعقد ہوا۔ مولانا حسرت کاشمیری نے صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ مسٹر عبدالکرم بی اے نے غالب کی رجائیت پر ایک دلچسپ اور اچھوتا پرچہ پڑھا جس میں انہوں نے غالب کو ایک بالکل نئی حیثیت میں پیش کیا۔ پروفیسر تاثیر نے مخالف نقطہ نظر کی وضاحت کی۔ پنڈت ہری چند اختر۔ پروفیسر واحد۔ پروفیسر تبسم اور مسٹر آذری نے بحث کو اور بڑھایا۔ اور راجہ سلطان مقصود نے غالب کی ایک یاس الیگز نزل گا کر سنائی۔

بزم کا گیارہواں اجلاس ۲۸ فروری کو پروفیسر منیر الدین صاحب ایم اے کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں پروفیسر عبدالواحد صاحب نے سائنس کے جدید نظریے ”پرائمک پرچہ پڑھا۔ کاش اردو میں ایسے بہت سے مضامین لکھے اور پڑھے جائیں۔ پرچہ کے اختتام پر پروفیسر

تائیر۔ مقرر آذری۔ مقرر عبدالحمید۔ نظامی صاحب اور صاحب صدر اور صاحب مضمون نے سوالات اور جوابات کے سلسلہ کو بڑا پایا۔ اور کئی ایک تاریک مضموعات کو روشن کیا۔

گیارہواں اجلاس سر عبدالقادر کی صدارت میں قدیم رنگ کے فرشی مشاہیر کی صورت میں ہم بارپن کو منعقد ہوا۔ شرعائے کرام اور چھانان محترم سب مشرقی لباس میں تھے۔ اس ایک رنگی سے عجیب لطف پیدا ہو گیا تھا۔ اور گویا ذوقِ نابقدم ہر کجا کہ می نگہم مشرقیت ہی مشرقیت ٹپک رہی تھی۔ فرش ایرانی اور ترکی غایچوں کا تھا۔ شرعائے کرام کا ڈنکیوں سے لگے بیٹھے تھے۔ بیچوان اور نقری گلواریوں کا دو چل رہا تھا۔ شمعیں روشن تھیں۔ لاہور میں اس قسم کا مشاعرہ اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔

ہماری مجالس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی۔ کہ ہر مضمون کے بعد اس پر ایک بہت جامع اور طویل بحث ہوتی تھی۔ جس میں ہمارے مقامی ادا بھی حصہ لیتے رہتے تھے۔ اور ان بحثوں سے مضامین کے متعلق نئی نئی تنقیدات پیدا ہوتی رہیں۔

لیکن اس کے باوجود ہم اتنا کام نہ کر سکے۔ جب قدر ہم چاہتے تھے چنانچہ ہمیں اپنے پردگر کام کے مطابق "مومن کا تعزل"۔ "بکر کی حاجی تنقید"۔ اردو میں مخلفات ٹولبی۔ انٹ۔ غالب کی شرحیں۔ بچوں کے شاعر۔ حالی کی اخلاقی شاعری۔ شرر کے ناول۔ برشار کے ناول۔ ہمارے مزاحیوں جیسے موضوعات پر مضامین پڑھنے کے لئے وقت نہ مل سکا۔ بلکہ وقت کی تنگی کا یہ عالم تھا۔ کہ آخری آیام میں ہمیں یکے بعد دیگرے ایسی فوری مجلسیں منعقد کرنی پڑیں۔ جنہیں ایک ایک دو دو روز کا وقفہ بھی مشکل سے ملتا تھا۔ چنانچہ ہر کو حقیقت کی شاعری پر پرچہ پڑھا گیا۔ تو ۲۲ کو غالب کی رجائیت پر اور ۲۸ کو سائنس کے جدید نظریوں پر مضامین پڑھے گئے۔

ہماری مجالس کی کامیابی کے وجوہ متعدد ہیں۔ سب سے مقدم یہ امر ہے۔ کہ مقامی ادبا اور پردھیوں کا ایک قابل رشک تعاون شروع سے آہنگ ہیں حاصل رہا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کالجوں کے طلباء کا تعاون بھی کوئی کم اہم بات نہیں۔ چنانچہ ہماری مجالس میں شروع سے آہنگ گورنمنٹ کالج کی بزم سخن کے ارکان شرکت کرتے رہے۔ بلکہ انہوں نے اپنا پروگرام بناتے وقت اس امر کو پیش نظر رکھا۔ کہ ہمارے شایع شدہ پروگرام سے ان کا قصاص نہ ہو۔ ان کے علاوہ بزم کے صاحب صدر سرپرست اور ارکان بزم کی متحدہ مساعی کو بھی اس انجمن کی کامیابی میں بے حد دخل ہے۔ انہوں نے ان کاموں کو جو عموماً متحدہ کے ذمہ ہوتے ہیں اپنے ذاتی کام سمجھ کر انجام دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہی وجہ تھی۔ کہ اس بزم میں مدت تک کوئی ہمدہ داری قائم نہیں ہوئی۔ ہمیں اپنی ادبی خدمت پر کسی قسم کا ناز نہیں۔ اگر ہے۔ تو اس امر پر کہ ہم ایک ایسی جماعت کے افراد ہیں جس کے ارکان یک جہتی اور یکسانیت سے کام کرنے کے عادی ہیں۔ میں یہ اس رپورٹ کو حضرت کیفی کے دعاۃ قطعہ پر ختم کرتا ہوں۔

روشن ہے اسی بزم میں طبع اردو ہوتا ہے یہیں راست درو بخ اردو

کیفی کی ہے یہ جناب بارباری سے دعا پر دان چڑھے بزم فروغ اردو!

سکری

اقبال اور وطنیت

قرآن پاک میں ایک آیت کریمہ ذیل کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

جب حضرت ابراہیمؑ نے رات کو جھللاتے ہوئے ستاروں کو دیکھا۔ تو خیال کیا۔ کہ خدا انہی چھوٹی چھوٹی ہستیوں پر مشتمل ہے۔ جب ماہتاب بلند ہوا اور ستارے اس کی چاندنی میں معدوم ہو گئے۔ تو وہ چاند کو خدا پکارتے لگے۔ اور جب آفتاب عالم تاب نے مشرق سے طلوع ہو کر ماہتاب کی روشنی کو ماند کر دیا۔ تو اسے اپنا خدا مان لیا۔ مگر جب شام کو اسے بھی ڈھلتے اور چھپتے دیکھا۔ تو بے اختیار اس خدائے لایزال کے آستانے پر گر پڑے۔ جو اس تمام نظامِ شمس کا خالق و آفریدہ گار ہے۔ سکوتِ شام میں مژدہ آفتاب نے خلیلؑ کی چشمِ جہاں میں کو روشن کر کے اس کو معبودِ حقیقی کا نشان بتایا۔

یہ واقعہ خلیلؑ اللہ کے ارتقاءِ ذہن و ادراک کی عمدہ ترین مثال ہے۔ اس سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں۔ کہ ایک صداقت طلب انسان کو درجہ کمال تک پہنچنے کے لئے کن کن مدارج سے گزرنا پڑتا ہے۔ اقبال جیسے حقیقت طلب شاعر کے ارتقاءِ ذہن کو اسی مثال کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

اقبال کی تازہ ترین تصنیف ”جاوید نامہ“ میں جب ہم ہندوستان کے متعلق یہ اشعار پڑھتے ہیں۔

آسمان شتی گشتِ حوئے پاکِ اد پردہ را از چہرہ خود بر کشاد

در جنبشِ نار و نورِ لایزال در دو چشمِ او سرورِ لایزال

حلقہ در بر بکتر از حساب تار و پودش از رگِ برگِ گلاب

باچیں خوبی نصیبش طوق و بند برب او نالہ ہائے دردمند

اور ان کا مقابلہ ابتدائی ”قوی ترانہ“ سے کرتے ہیں۔ تو ہمیں بظاہر شاعر کی کیفیاتِ قلبی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ مگر نظرِ غائر سے دیکھنے والے کو اقبال کے نقطہ نظر میں ایک انقلاب دکھائی دے گا۔

بیسویں صدی کے اوائل یعنی ۱۹۰۷ء سے قبل کا وہ زمانہ تھا جب کہ آزادی کا نعرہ بلند کرنا گویا حکمران قوم کے کسی فرد کو قتل کر دینا تھا۔ بلکہ اس سے بھی بدرجہا بدتر۔ غلامی لوگوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ حکومت کی ظاہری سہولتوں اور آسائشوں کو دیکھ کر اس پہ بدل و بدل فدا ہو رہے تھے۔ ظفر علی خاں جیسے سیاسی لیڈر برطانیہ کو اپنے لئے صلحِ آشتی اور امن

کاسایہ بجھتے تھے۔ اور حکومت برطانیہ کی دیرپائی کے لئے مجبوروں، مندروں، گرجوں اور شوالوں میں دعائیں مانگی جاتی تھیں اور گیت گائے جاتے تھے۔ آزادی کا نام لینے والوں کو سوسائٹی اور ملک کا جانی دشمن خیال کیا جاتا تھا۔ جعفر صادق کی ارواحِ رذیلہ کو اپنے ڈھانچوں میں جگہ دینے والے بوڑھے کھوسٹ ہر جوان کی اس ابھرتی ہوئی خواہش کو انفعی کی طرح ہلک و بھلہ تباہی سمجھ کر کچل دیا کرتے تھے۔ انہی دو طرفہ بندشوں سے تنگ آکر آخر کار اقبال سے نہ رلا گیا۔ اور وہ پکار اٹھے

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری مغل میں؟

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری!

ابنائے وطن کی بے اتفاقی ملاحظہ ہو۔ یہ نہیں کہ ان الفاظ کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اقبال کو اپنے دل کی بات کہنے میں مدد دیتے۔ اس کے برعکس اس کی آواز کو دبا دیتے ہیں۔ گویا آزادی انہیں ناگن کی طرح دستی تھی۔

اس چین میں مرغِ دل کھٹے نہ آزادی کے گیت

آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لئے

مگر اقبال ان تمام نازیبا سلاسل کو توڑ کر تنہا میدانِ عمل میں گامزن ہو جاتے ہیں۔ روسو، وایٹر اور روبیسر سے بھی اس وقت وطن کی حمایت میں اٹھے۔ جب انہوں نے اہل وطن میں آثارِ حیات دیکھ لئے۔ اور انہیں یقین ہوا کہ ان کے الفاظ صدا بہ صحرا ثابت نہ ہوں گے۔ میزنی اور گیرسی بالڈی بھی اپنے ابنائے وطن کی رفتار ترقی کا بغور جائزہ کرتے رہے۔ اور آخرش ان میں زندگی کی جھلک اور آزادی کی دھندلی سی خواہش دیکھ کر انہوں نے اٹلی کی آزادی کے لئے یقینی کی۔ ہندوستان کی جو حالت اس وقت تھی۔ اسے صفحہ قرطاس پر لانا نامکن نہیں تو آسان بھی نہیں ہے۔ صرف چند خدا کے بندے جو اگلیوں پہ شمار ہو سکتے ہیں۔ اپنے سینوں میں اس بے بہا گوہر کو چھپائے اس انتظار میں تھے۔ کہ کوئی انسان کامل۔ کوئی ماسٹر سپرٹ ان میں پیدا ہو۔ جو ان کی ترجمانی کرے۔ ان کے جذبات کو تقویت بخشنے۔ اور حصولِ مدعا میں ان کی رہبری و رہنمائی کرے۔ خوش بختی سے ان کی مراد جلا ہی برائی۔

اقبال نے اول اول قوم کو محض خطبات سے آگاہ کیا۔ مگر دریوں کی طرٹ توجہ دلائی۔ اس کی خستہ حالی پر آنسو بہائے۔ اور

کہا

مرا دونا نہیں، رونا ہے یہ سارے گلستاں کا

وہ گل ہوں میں، خزاں ہر گل کی گویا ہے خستہاں میری

رلاتا ہے ترا نظارہ اسے ہندوستان مجھ کو
 کہ عبرت خیز ہے تیرا فائدہ سب فنانوں میں
 وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے
 تیری بربادیوں کے مشورے میں آسمانوں میں
 نہ بھجھو گے تو مٹ جاؤ گے اسے ہندوستان والو
 تمہاری داستان تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

ان الفاظ میں کس قدر جرات اور دلیری سے کام لیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ صاف اور کھلی گفتگو اور کیا ہو سکتی ہے۔ صرف
 بے انتہا محبت ہی میں یہ الفاظ زبان سے نکل سکتے ہیں۔

اسی زمانے میں اقبال نے "ترانہ لکھا۔ یہ زمانہ ۱۹۰۵ء تک ختم ہو جاتا ہے۔ دوسرے مہمانِ وطن کی طرح اقبال اپنے وطن سے
 کورانہ اور اندھا و صند محبت نہیں کرتا۔ وہ نقائص سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے۔ کہ علت و معلول کا سلسلہ اٹل ہے۔ سبب و بغیر
 سبب کے رو پڑیر نہیں ہو سکتا۔ اگر ہندوستان غلامی کی دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔ اگر وہ ایک مدتِ مدید سے بیرونی استبداد کے نیچے
 ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ تو لا محالہ کسی گناہِ عظیم کی پاداشِ بھگت رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ اور اس کی حقیقت اس پر آشکار ہو جاتی ہے۔
 اس کی عین نگاہیں فوراً فرقہ دارانہ لُفاق اور تعصب کو غلامی کی تڑپ میں دیکھ پاتی ہیں۔

نشانِ برگ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلیں
 تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبنوں میں

اور

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو

مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے

تعصب کے تباہ کن مرض سے چھٹکارا پانا گویا کوہِ بیتون کو کاٹ کر جوئے شیر کالانا ہے۔ اس کے لئے ایک نہایت قابلِ حکیم
 کی ضرورت تھی۔ جو مرض کو اس کی بیماری کی جڑ سے اٹکا کر تار۔ ایسا طبیبِ روحانی موجود تھا۔ اس نے مرض کی علت بتائی۔ اور نفع
 کی کارگر اور آزمودہ تجاویز پیش کیں۔

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں

یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے

شجر سے فرقہ آرائی، تعصب ہے نر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

دیگر

جو تو مجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیر امتیازِ ماد تو رہنا!
نہ رہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تری
اگر منظور ہے دنیا میں ادبے گناہِ خواہنا
شکلی بھی۔ شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دمرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے
اقبال سیاسی انقلاب سے پہلے قلبی انقلاب دیکھنا چاہتا ہے

پھر کہیں سے اس کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ
زندگی کیسی جو دل بیگانہ نہ ہو سوا

دل جو سینکڑوں آرزوؤں اور خواہشات کی آماجگاہ ہے۔ جو ہزاروں امیدوں اور انگوں کا منبع ہے۔ جس سرچشمہ سے زندگی کی
گوناگوں لہریں پھوٹی ہیں۔ اور ہماری تمنائوں کی کشت کو ہر ابھر کر دیتی ہیں۔ وہ دل جس میں طرح طرح کی حسیات پیدا ہو کر ہیں ایک
دوسرے سے وابستہ کر دیتی ہیں۔ جو ہمارے رشتوں کو مضبوط بناتی اور ہم میں ایثار و قربانی کا مادہ پیدا کرتی ہیں۔ اگر یہ دل نہ ہو۔ تو
زندگی کیسی؟ "دل کو پیدا کر بڑی دولت ہے یہ" ایسی دولت جو فخر میں سلطانی کے معداق ہے۔ دل غلامی کی زنجیروں کو ایک لمحہ
کے لئے بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

اقبال آزادی کو رحمت اور نعمتِ عظمیٰ قرار دیتا ہے جس سے بے بہرہ رہنا گویا انتہائی درجہ کی سیہنجی اور ابدی بد قسمتی ہے۔ وہ جس
کے لئے خاکِ وطن کا ہر ذرہ دیوتا ہے۔ جب اپنے وطن کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھتا ہے۔ تو باس ونا امید سے کانپ اٹھتا ہو۔
غیر کا تسلط اس کے سینے پر نشتر کا کام کرتا ہے۔ اور وہ دنیا بھر میں اپنے آپ کو سخت مظلوم۔ بے کس اور بے بس
حیال کرتا ہے۔ وہ روتا ہے۔ لیکن اس کی آواز کوئی نہیں سنتا۔ اس کی فریاد فضا میں گوج کر خود بخود طوفانی موجوں کی طرح خاموشی
افتیاد کر لیتی ہے۔ وطن پھر اس کے لئے وطن نہیں رہتا

بنائیں کیا سمجھ کر شاخ گل پر آشیانہ اپنا؟ جن میں آہ کیا رہنا جو ہو بے آبرو رہنا؟

انسان کس قدر جابر و غاصب ہے۔ قدرت ہمیں آزاد پیدا کرتی ہے۔ لیکن اس کی ہوس ملک گیری ہماری آزادی کو غلامی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہ ہمارے جائز حقوق کو بڑو و شیر پال کر دیتا ہے۔ سینکڑوں بے درد دیوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر انسان کے لئے اور کیا ذلت و بے کئی کا محل ہو سکتا ہے۔ کہ وہ اپنے ہی مکان یا وطن میں ایک بیگانہ بن کر رہے۔ ہر چیز کیلئے جس کا قدرت نے اُسے جائز مالک ٹھہرایا ہے۔ اُسے غیر کی اجازت طلب کرنی پڑے۔

وطن کی محبت کم و بیش ہر انسان کے دل میں ہوتی ہے۔ یہ ایک فطری جذبہ ہے۔ جس طرح ایک شخص اپنے مکان میں کسی غیر کا دخل گوارا نہیں کر سکتا۔ اسی طرح وہ اپنے وطن پر کسی غیر قوم کی حکومت برداشت نہیں کر سکتا۔ اقبال کی کوشش پیشتر اس کے کہ وہ اپنے مکان کو غیر کی دستبرد سے بچائے۔ یہی ہوگی۔ کہ وہ اپنے وطن اور اہل وطن کو غیر اقوام کی سلاسل محکومی سے نجات دوائے۔ وہ غلامی کے تلخ اثرات سے خوب واقف ہے۔ وہ جانتا ہے۔ کہ زندگی جو آزادی میں بحر بیکراں کی مانند ہے۔ ہنگامی میں گھٹ کر اک جوئے کم آب رہ جاتی ہے۔ غلامی میں دل مردہ اور رُوح بارتن ہو جاتی ہے۔ غلامی شیر غاب کو بُزدل بنا دیتی ہے۔ اس سے ملک میں نفاق، ابترا اور فساد برپا ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ آزاد اقوام اس ملک کی حالت پر نفرتیں بھیجتی ہیں۔

از غلامی مرد حق زنا رہ بند

از غلامی گو ہر ش ناک رہ بند

شاخ ادب ہر گاہیاں برگ

نیت اندر جان او جو ہم مرگ

مہر وئے زندگی در باختم

چوں نراں باکاہ و جو در ختم

اقبال کی سب سے بڑی آرزو اپنے ملک کو آزاد دیکھنا ہے۔ اس کی کوشش یہی ہے۔ کہ کسی طرح سلطنتِ غیر اور غلامی کے سگڑا قی اثرات کو قوم پر عیاں کر کے اس کے دل و دماغ میں آزادی کی رُوح پھونکے۔ ہر ممکن طریق سے وہ اس کو اکسانے کی کوشش کرتا ہے۔

فریاد ز فرنگ دل آویزی افرنک فریاد ز شیرینی و پریزی افرنک

عالم ہریرانہ ز چنگیزی افرنک معمارِ حرم! باز بہ تعبیر جہاں خیز

از خواب گراں۔ خواب گراں۔ خواب گراں خیز

از خواب گراں خیز

اقبال تاریخ کو بھی اپنے کام میں لاتا ہے۔ قصیدہ پازنیہ کے جاں گدازنے اس کے دل و دماغ کو آتشِ آزادی سے گراتے ہیں،

پرائی یادوں سے اک خاص کیفیت اس پہ طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ بھٹکتا ہے۔ کہ اب کوئی خارجی طاقت اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یقیناً اب حصول مدد میں اسے کامیابی نصیب ہوگی۔ عظیم الشان مستقبل کی اسنتی ہوئی لہریں عہدِ حاضرہ کی ناخوشگوار موجوں کو دبا تی ہوئی ابھرتی ہیں۔ امید کی دیوی دھندلکے میں اس کو اپنی طرف پر افشال نظر آتی ہے۔ اور آزادی اس سے بھی قریب ہے

ٹوٹنے کو ہے طلسمِ ماہِ سیما یانِ ہند
پھر سلیمیٰ کو نظر دیتی ہے پیغامِ خروش
پھر یہ غوغا ہے کہ لاساقی شرابِ خانہ ساز
دل کے ہنگامے سے مغرب نے کر ڈالے خوش

یہاں مجھے ایک اہم واقعہ کی طرف آپ حضرت کی توجہ کو منقطع کرانا ہے۔

۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۱۹ء تک ہم اقبال کو اصنامِ باطلہ کے ٹوٹنے میں معروف پاتے ہیں۔ یہ عرصہ موموں کے مغربِ یورپ سے اور بھی اہم صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال آزاد اقوم کا شاہدہ اور آزادی کے گڑھ فراہم کرنے کے لئے یورپ تشریف لے گئے۔ لیکن ”دور کے ڈھول سہاتے“ یورپ کو آپ نے اپنی توقعات ارفع سے بہت فروتر پایا۔ اس چیز نے آپ پر ایک نمایاں اثر کیا۔ یورپ ”دہریت“ ”مادہ پرستی“ ”سرمایہ داری“ ”سائنس“ اور ”قومی عناد“ کی زبردست لعنتوں میں جکڑا ہوا تھا۔ وہاں آپ کو انسانِ نوع انسان کا شکاری“ اور پرائی تہذیب کا دشمن نظر آیا۔ اقبال نے قومیت اور وطنیت کے مہلک اثرات و نتائج کو دیکھ کر ”مابچ“ ۱۹۰۵ء والی نظم قلمبند کی۔ جس کے ذیل کے دو اشعار قابلِ غور ہیں۔ جو اقبال کی دُور بینی اور پیش گوئی پر بھت میں ہے

دیوارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جے تم کچھ ہے، ہو وہ اب زبرِ کم عیار ہو گا
مہماری تہذیب اپنے خھر سے آپ ہی خود کشی کسے گی
جو شاخِ نازک پہ آستیانہ بنے گا ناپائدار ہو گا

یہ پیش گوئی یورپ کی جنگِ عظیم میں پوری ہوئی۔ اور متواتر چار سال تک یورپ کی ایک قوم دوسری قوم کو نیست و نابود کرنے میں مشغول رہی۔

چند سال کے عرصے میں اقبال کے پیشِ نظر کوئی پروگرام نہ تھا۔ ان کی نوج کی نصب العین کی جستجو میں تھی۔ وہ بار بار ”کوششِ ناتمام“ ”تنہائی“ ”سعی“ اور جدوجہد کا ذکر کرتے ہیں۔ منزل کی تلاش میں ہیں۔ لیکن راو منزل سے بے خبر ہیں۔ مگر یورپ نے انہیں ایک چیز سے آگاہ کر دیا تھا۔ اور وہ یہ کہ جس راستے پر دانیانِ فرنگ چل رہے ہیں۔ وہ ترکستان کا راستہ ہے کہیں کا نہیں۔

اس کے بعد ایک نیا دعوہ شروع ہوتا ہے۔ اور وہ "اسرارِ دوزخ کا دوسرے۔ جب "اسرارِ خودی" کا ترجمہ انگریزی میں ہوا تو ہربرٹ ریڈ *Herbert Read* نے متاثر ہو کر معاصرینِ شعر کے نام یہ پیغام شائع کیا۔ کہ شاعروں کو چاہئے۔ کہ وہ قہرِ اول اور دیگر دماغی ادبائوں کو ٹھکرا کر اقبال کی طرح کسی پیغام کی اشاعت اپنے اشعار میں کریں۔ کیونکہ اقبال انسانیت کی نجات میں کوشاں و سرگرم ہے۔؟ اقبال اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں۔ کہ

۔ انسان کی نجات کا دار و مدار مسادات اور آزادی عامہ پر ہے۔ ہمیں سائنس کے ان تمام استعمالات پر جو نوعِ انسان کے لئے انہی معیبت کا باعث ہوئے ہیں۔ نظر ثانی کی ضرورت لاحق ہو رہی ہے۔ نیز ہمیں سلیسیت پس پردہ یعنی ان پوشیدہ نوشتہ جات کو جو ہمیشہ کم فہم اور کمزور نفسوں کی بیخ کنی میں مستعمل ہیں۔ بالکل ترک کر دینا چاہئے۔؟

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان باتوں پر کس طرح عمل درآمد ہو۔ قانون ساز مجلس یا دیگر احکام سے ان کا تقرر کسی طرح بھی عمل میں نہیں آسکتا۔ جنگ کے بغیر بھی بھوکے ممالک پر امن اور ہندو بانہ طریقوں سے کمزوروں کی حق تلفی کر سکتے ہیں۔ مثلاً سرایہ دار ہمیشہ مودور کو مات دینے پر تئلے رہیں گے۔ اقبال کا خیال ہے۔ کہ "ہمیں ایک ایسی زندہ شخصیت کی ضرورت ہے۔ جو ہمارے معاشرتی مسائل کو حل کرے۔ اور ہمارے تنازعات باہمی کو رفع کرے۔ نیز اخلاقی بین الاقوام کو اور بھی زیادہ مضبوط اور سنگین بنیادوں پر رکھے۔ . . .؟ یہ ضروری نہیں۔ کہ ایسی شخصیت صرف ایک ہی انسان تک محدود ہو۔ بلکہ وہ ایک جماعت پر بھی مشتمل ہو سکتی ہے۔ جس کی زندہ مثال اسلام ہے۔

اب مجھے اقبال کے ارتقائے خیال کی آخری کڑی کو واضح کرنا ہے۔ اقبال جذبہٴ "ہفیت" کے تنگ نظریوں کو پھانڈ کر ارضیت کی وسعت میں سکون پذیر ہے۔ جس طرح کائنات ہستی کی ہر شے پر قانونِ نشو و ارتقاء جاری ہے یعنی ہر چیز ابتدائی حالت سے انتہائی درجہ تک۔ ہستی سے بلندی تک اور نقص سے کمال تک بہ تدریج ترقی کرتی ہے۔ اور اس رفتار ترقی میں اسے مختلف درجوں اور منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح انسان کا احساس اجتماعی یعنی جذبہٴ قومیت بھی تدریجی ترقی کا ایک پورا سلسلہ ارتقاء ہے یہ ایک نہایت محدود دائرے سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن تدریج بڑھتا اور پھیلتا ہے۔ اور بالآخر وسعت و کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ اس اجتماعی احساس و ادراک کے سلسلہ ارتقاء کی اساسی گویاں حسبِ ذیل ہیں :-

(۱) امومتہ

(۲) ابوتہ

(۳) عاقلہ یا فاندان

(۴) قبیلہ

(۵) بلدۃ

(۶) وطنیت

(۷) جنسیت و قومیت

(۸) بزرِ اعظمیت یا تقسیم بلحاظ جغرافیہ

(۹) انسانیت و ارضیت

انسان جب پیدا ہوتا ہے۔ تو فطرثاً پہلے پہل اپنی ماں سے محبت کرتا ہے۔ اس کے بعد والد کے ساتھ پھر چوں چوں رشتہ آشنائی بلحاظ عمر بڑھتا جاتا ہے۔ اس کے تعلقات کا بھی حلقہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ نسلی الفت کے بعد ایک دوسرے اسلحہ وطنی محبت کا شروع ہو جاتا ہے۔ جس کا آغاز سلسلہ ارتقاء کی پانچویں کڑی یعنی 'بلدیت' سے ہوتا ہے۔ ایک مدت تک جس مقام پر انسان رہتا ہے۔ قدرتی طور پر اس سے زیادہ مانوس ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد 'وطنیت' کی کڑی آتی ہے۔ 'وطنیت' 'بلدیت' کے رشتے کی ایک خاص نوعی یافتہ صورت کا نام ہے۔ جب تھکن میں مزید ترقی و وسعت ہوتی ہے۔ کثرت آبادیاں اور شہر بس جاتے ہیں۔ انسان کے باہمی علاقہ بھی زیادہ وسیع ہو جاتے ہیں۔ تو 'بلدیت' کے جذبات میں بھی وسعت شروع ہو جاتی ہے۔ انسان نہ صرف اپنے مسکن و مولدہی کو بلکہ اس تمام علاقے کو اپنا وطن محسوس کرنے لگتا ہے۔ جس کے ایک گوشہ میں وہ آباد ہے۔

اس کے بعد 'جنسیت' و 'بزرِ عظمت' آ جاتی ہے۔ رنگت کسی حد تک قوم کا امتیازی نشان بن جاتی ہے۔ رہنے پہنے کے ڈھنگ کھانے پینے کے لوازم اور دیگر مذہبی اور رواجی رسومات پیدا ہو جاتے ہیں۔ جو ایک ملک کے باشندوں کو دوسرے ملک کے باشندوں سے ممتاز کرتے ہیں۔

جغرافیہ کی تقسیم پر پہنچ کر اضافی وسعت کی تمام کڑیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ اور وہ منزل سامنے آ جاتی ہے۔ جو حقیقت کی آخری منزل ہے اور جہاں پہنچ کر یہ سلسلہ ارتقاء درجہ بورغ و تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ منزل 'انسانیت' و 'ارضیت' کی منزل ہے۔ جہاں اقبال پہنچ چکا ہے۔ اس نے محسوس کر لیا ہے۔ کہ 'رشتوں' علاقوں کی تمام پابندیاں اور اضافی نسبتیں جو انسان نے تیار کر رکھی ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی حقیقی اور فطری نہیں ہے۔ حقیقی رشتہ صرف ایک ہے اور وہ یہ ہے۔ کہ تمام کرۂ ارض انسان کا وطن ہے۔ تمام انسان ایک گھرانے کے افراد ہیں۔ اور ہر انسان دوسرے انسان کا بھائی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر اقبال کے اجتماعی علاقہ کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ وحدتِ نسل و وحدتِ جنسی اور وحدتِ مکانی کی جگہ ایک ہی وحدتِ انسانی اپنی کامل اور بے پردہ صورت میں آشکارہ ہو جاتی ہے۔

شرابِ روح پرورد ہے محبتِ نوریہ انسان کی

سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام و سبور ہونا

اور

دیامنِ مستی کے ذرے ذرے میں ہے محبت کا حبسِ وہ پیدا
حقیقت گل کو ٹو جو سمجھے تو یہ بھی یہاں ہے رنگ و بو کا

’وطنیت‘ کے محدود دائرہ سے نکل کر اقبال ’انسانیت‘ کی دست میں داخل ہو چکا ہے۔ وہ تمام نسلی، ملکی اور رنگت کے باطلِ ضنام کو توڑ کر حقیقت اور اصلیت کے حرم میں دست بدعا ہے۔ کرے

آنکھ میری اور کے علم میں سرشک آباد ہو

انتیازِ ملت و آئیں سے دل آزاد ہو

بہ رنگِ خصوصیت نہ ہو میری زباں

نورِ انساں قوم ہو میری، وطن میرا جہاں

یہی درس ہے۔ جو اقبال ہر بنی نوع انسان کو دیتے ہیں۔ کیونکہ اسی عالمگیر ربطِ باہمی سے نظامِ عالم کو ترقی فزوغ اور امنِ جاہل حاصل ہو سکتا ہے۔ اسی گارانت کے لاشنا ہی اور خونِ سلسلے پایہ انتقام کو پہنچ سکتے ہیں۔ اسی سے انسان دوسرے انسان کی قدر و قیمت اور حریت کو پہچان سکتا ہے۔

ہر قیدِ مقامی کو نتیجہ ہے تباہی

رہ بھر میں آزادِ وطن صورتِ ماہی

اقبال کی یہ تدریجی ترقی یا عام لوگوں کے خیال میں اس کی تبدیلی عقائدِ عوام میں کافی تنازع و کج بحثی کا باعث ہو چکی ہے۔ بہت سے لوگ جو اقبال کے مشن اور کلام سے نا آشنائے محض ہیں۔ بلکہ وہ بھی جو اقبال سے خاص عقیدت رکھتے ہیں۔ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ کہ اقبال میں وطن کی محبت بالکل مفقود ہو چکی ہے۔ اس کے دل میں اپنی زادِ بوم کی آزادی کے لئے ذرا بھی تڑپ نہیں رہی۔ صداقت اور صوابتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس سے پیشتر اقبال اگر صرف ہندوستان کی آزادی کا خواہاں تھا۔ تو اب وہ تمام دنیا کو آزاد دیکھنے کا آرزو مند ہے۔ اس کی پہلی نظروں میں بھی وطن کے لئے اتنی محبت کا اظہار ہے۔ جتنا کہ آخری نظروں میں ہے۔ اقبال وطن کا دوست ہے۔ مگر وطنیت کا دشمن ہے۔ اس وطنیت کا جو بنی نوع انسان میں افتراق و عداوت پیدا کرے۔ جس طرح ایک وطن دوست مال اور باپ کا، قبیلہ اور شہر کا دوست بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اقبال انسانیت کا دوست ہوتے ہوئے وطن دوست بھی ہے۔ فرق صرف زاویہٴ نظر کا ہے۔ دل نہیں کہ وطن سے اقبال کی مراد جگہ نہیں بلکہ اہل مغرب کا سیاسی تصور ہے۔

اس اقدام نے اقبال کے عقیدت مندوں کی تعداد میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے۔ ان نو پیروان اقبال میں سے ستر ستر جنی ٹائیسڈ قابل ذکر ہیں۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں۔ کہ "اقبال کی شاعری نے میری روح کو وطنیت کی سلاسل سے آزاد کر کے اس میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ اور مجھ میں تمام بنی نوع انسان سے محبت کرنے کی جسامت اور قابلیت پیدا کر دی ہے۔"

یورپ نے بھی تلخ تجربے کے بعد معلوم کر لیا ہے کہ وطنیت 'امن عامۃ الناس' کے لئے کیسے کیسے خطرناک مفکر کو اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے مجھے یورپ پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنی از بس ضروری ہے۔

یورپ اور قوم پرستی۔

یورپ ایک خوفناک جنگ کی مزا بھگت رہا ہے۔ اور دوسری کی تیاریوں میں مشغول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ یورپ کے اعمال کی سزا ہے۔ یہ ایشیا پر اقتدار کرنے کا نتیجہ ہے۔ مگر یورپ کی بدکرداریاں ایشیا کے لئے بھی کچھ کم ہلک نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ موجودہ دنیا اس قدر ایک ہو گئی ہے۔ اقتصادی ضروریات نے مختلف ممالک کو ایک دوسرے کا اتنا محتاج کر دیا ہے۔ کہ وہ حقیقی معنوں میں اعضائے یک و جگر اند کے مصداق ہیں۔ جرمنی کی بد حالی پر فرانس خوش بھی۔ مگر تمام دنیا کا نظام درہم برہم ہو رہا ہے۔ ہماری دنیا تجارت کے بل پر چل رہی ہے۔ اور تجارت بین دین کا نام ہے۔ اگر دینے کی صلاحیت نہ ہو تو کچھ لیا بھی نہیں جاسکتا۔ اگر ہندوستان اس قدر تباہ ہو جائے۔ کہ یہاں کچھ بھی پیدا نہ ہو تو انگلستان کی صنوبر مادھری کی دھری رہ جائیں۔ یہاں اور ہاٹاں کے لوگ فاقوں مرجائیں۔ غلام ہو جائیں۔ کہ اس عالمگیر اصول کی قسط کو دیکھتے ہوئے اقوام عالم کو ہنایت صلح و آشتی کے ساتھ رہنا چاہیے۔ اور ادا دہا ہی میں کو نشان ہونا چاہیے۔ مگر بد قسمتی سے حقیقت حال اس کے خلاف ہے۔ ایک قوم دوسری قوم کی جانی دشمن ہے۔

آخر اس کا سبب کیا ہے؟

حال ہی میں یورپ میں مقتدر حکمرانوں نے اس مرض کی تشخیص مختلف پہلوؤں سے کی ہے۔ سب کے سب ایک ہی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان سب کے نزدیک سارے فساد کی جڑ 'قوم پرستی' ہے۔ وطنیت دنیا کو تباہی و ہلاکت کے گڑھے کی طرف دھکیل رہی ہے۔

اس سوال کے آغاز میں چھ کتابیں سیاسیات عالیہ کے متعلق شائع ہوئی ہیں۔ اور سب اقبال کے خیال کی تائید میں ہیں:-

Can Europe keep peace.	"کیا یورپ صلح سے رہ سکتا ہے؟"	ڈاکٹر سائمنڈز
Peace and disarmament.	"صلح اور تخفیف اسلحہ"	لیون بلیم
The Soviets and the next war	"روس اور آئندہ جنگ"	شارکس
Disarmament and security	"تخفیف اسلحہ اور امن"	دہلرینٹ
The teeth of the dragon.	"دندان اژدر"	میجر جنرل فلر

They that take the sword.

”شمشیر زن“

ڈاکٹر ونگھینڈ سٹریٹورڈ

وبیل بیٹ کی کتاب تاریخی ہے۔ اس نے معاہدہ لوکارنو ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۳۱ء تک کے حالات متعلقہ تحقیق اسلحہ ویسے ہیں اور بتایا ہے کہ اس سلسلے میں امریکی لیگ آف نیشنز اور روس کی مساعی ہمید کیوں ناکامیاب رہیں۔ ۱۹۲۶ء تک امریکہ اور برطانیہ کے تعلقات کشیدہ رہے۔ جرمنی اور فرانس میں قدرتی دشمنی ہے۔ فرانس اور اطالی کی ابھی ابھی رنجش بڑھ رہی ہے۔ روس کو تمام سرمایہ دار دنیا شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ جاپان کی تازہ نقل و حرکت نے تمام معاملے کو اور بھی پیچیدہ کر دیا ہے۔ اس تمام الجھی ہوئی داستان کے اختتام پر مصنف لکھتا ہے۔ ”در اصل یہ مسئلہ سیاسی نہیں نفسیاتی ہے۔ کیا دنیا کی مختلف اقوام جنگ کے خیال کو اپنے دماغ، زبان اور قلم سے خارج کر سکتی ہیں۔ شعوری طور سے بھی اور غیر شعوری طور سے بھی؟“

اس سوال پر ڈاکٹر سائنڈ نے ٹھٹھے دل سے غور کیا ہے۔ اور اس کا جواب بنایت یاس انگریز ہے۔ بصیبت یہ ہے۔ کہ یورپ کی سیاسی تقسیم اقتصادی تقسیم سے بالکل مختلف ہے۔ اقتصادی طور پر لازمی ہے۔ کہ وسطی یورپ متحد ہو۔ مگر حالت یہ ہے۔ کہ پولینڈ اور ہنگری کی قائم مقام نئی ریاست چچو سلوکیا فرانس کی زامیدہ اور پردہ میں۔ اور جرمنی اور آسٹریا سے نفور کرتی ہیں۔ جمہوریت تو محفوظ ہو گئی۔ مگر کیا نظام عالم جمہوریت کے ہاتھوں میں محفوظ رہے گا؟

سوال یہ ہے۔ کہ آیا وطنیت اور امن اکٹھے رہ سکتے ہیں۔ فرانس کا یقین ہے۔ کہ یہ ممکن ہے۔ اور اس میں شک نہیں۔ کہ فرانس یورپ میں سب سے زیادہ خوشحال ہے۔ مگر شارکس ایک اور خطرہ کی طون توجہ دلاتا ہے۔ مانا کہ وطنیت کے باوجود امن قائم رہ سکتا ہے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ روس یورپ کی روز افزوں اسلحہ بندی کو دیکھ دیکھ کر مدافعت کے ساز و سامان سے لیس ہو رہا ہے۔ روس کا یہ خیال ہے۔ کہ یہ سرمایہ دار حکومتیں آخر کار اسی سے گتھم گتھا ہوں گی۔ اس رائے کی تائید لیون بلیم کی کتاب سے بھی ہوتی ہے۔ بلیم فرانس کی سوشلسٹ پارٹی کا لیڈر ہے۔ اس کا خیال ہے۔ کہ تحفیف اسلحہ کے بغیر امن کا قیام نامکن ہے۔ خود فرانس کی فلاح بھی اسی میں ہے۔ کہ وہ اور اس کے تمام دشمن غیر ملے ہو جائیں۔ مگر یہ سب آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ ان کے حصول کا واحد ذریعہ وطنیت کی تباہی اور اخوت کی استواری ہے۔ یہی وہ راستہ ہے جس کی طرف اقبال پکار پکار کر بلاتا ہے۔

ڈاکٹر ونگھینڈ سٹریٹورڈ جس کی کتاب ”تاریخ تہذیب برطانیہ“ متفقہ طور پر اپنی شہم کی بہترین کتاب بھی گئی ہے۔ اپنی تازہ تصنیف میں اسی اخوت کے سبق کو دہراتا ہے۔ اور قوموں کو وطنیت کے خطرات سے ڈراتا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ مگر اس نے بالکل اچھوتے دلائل پیش کئے ہیں۔ اور جدید علمی تحقیقات کو استعمال کیا ہے۔ آئن سٹائن کا نظریہ کہ فضا خمی ہے۔ اس سے فاضل موزی صحیح طور پر استنباط کرتا ہے۔ کہ نظام کائنات کا دھجھان گنگا گت اور ہم آہنگی کی طرف ہے۔ حیوانات اور انسانوں میں یہی ”رحمان“ عشق“ کے جذبے سے نمایاں ہے۔ مگر عشق سے نفرت کا جہد اگر ناہمت شکل ہے۔ یورپ کا عاشق ایشیا کا دشمن ہے۔ جب وطن دوسروں کے

وطن سے نفرت پیدا کرتی ہے۔ فاضل مستغف یورپ کی ساری تاریخ پر ایک طائرانہ نظر ڈالتا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ کہ حسبِ وطن کی غلط تعلیم کی بدولت جنگ اور ہرقسم کی بے حیثیت کو عزت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اور ایامِ جاہلیت کے سے انتقامی جذبات کی نشوونما ہوتی رہتی ہے۔

جنرل فدرکھی اسی بن الاقوامی محبت کا حامی ہے۔ گرائے ڈاکٹر ونگفیلڈ کے شاعرانہ خیالات سے کوئی ہمدردی نہیں۔ اس کے نزدیک دنیا کی نجات جنگ کے ذریعہ ہی سے ہو سکتی ہے۔ جنگ محض ایک اقتصادی حربہ ہے۔ یہ حربہ جس قدر زیادہ کاری اور ہلک ہوتا جائے گا۔ اتنا ہی قابلِ نفرت ہوتا جائے گا۔ تاجر اور شہروں میں امن سے رہنے والے سرمایہ دار فوجوں کو لڑا کر اپنی مقصد برآری کرتے رہیں۔ مگر زہریلی گیس اور ہوائی جہازوں کی ترقی کی بدولت شہر اور تجارتی مرکز محفوظ نہیں رہیں گے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا۔ کہ لوگ صلح پر مجبور ہو جائیں گے۔ جنگ بے سود ہو جائے گی۔ اور مختلف قوموں کو یقین آ جائے گا۔ کہ ان کی اقتصادی ترقی امداد باہمی ہی سے ممکن ہے۔ ہر ملک دوسرے کا محتاج ہے۔ غرض فاضل متدخ اور بہادر جنرل سب کے سب مختلف اہل سے ایک ہی منزل تک جا پہنچتے ہیں۔ سب اقبال کے ہم نوا ہیں۔

کیا ہندوستان اس تلخ تجربے سے فائدہ نہیں اٹھائے گا۔ اور یورپ کی طرح تباہی کی غمار میں کود پڑے گا؟
کیا اقبال کی پیشین گوئی ع

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
ہندوستان کے حق میں بھی اسی طرح صحیح ثابت ہوگی۔ جس طرح یورپ کے حق میں ہوئی؟
اس کا جواب ہندوستان کے اختیار میں ہے۔ اقبال کا کام خطرات سے آگاہی دینا تھا۔ اس نے اپنا فرض بطریقِ احسن ادا کر دیا ہے۔ اس کے پیغام پر عمل کرنا ہمارا فرض ہے۔

عبد الرشید طارق ورثہ ایٹر

اردو شاعری میں بھج

بھج کے لغوی معنی ہیں برائی کرنا۔

بھج کی واعظ نے مے کی لے ابیر کیا کہیں کیا سوچ کر ہم پی گئے

دنیا کی ہرزبان میں جس میں ادبیات کا وجود ہے، بھج یہ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس لئے کہ تعریف، ثناء، اور تضحیک مذمت کے موجبات انسان کی فطرت میں داخل ہیں۔ شاعر بھی ایک انسان ہے۔ اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں جو عام انسانوں کے دل میں ہوتے ہیں بلکہ عام انسانوں سے زیادہ احساس ہوتا ہے۔ اور نتیجہ معمولی سے معمولی شے اس کے نزدیک بہت زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔

سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ آیا بھج کوئی شاعر خود اختیار کرتا ہے یا یہ قدرتی ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بسا اوقات بعض خاص حالات کے ماتحت شاعر کو بھج کی طرف رجحان کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ لیکن عموماً بھج گو شاعر کی طبیعت ابتداء ہی سے اس طرف مائل ہوتی ہے۔ اور دیگر ماہرین ادب کی طرح بھج کو بھی ازل ہی سے یہ خاصہ اپنی طبیعت میں لیکر پیدا ہوتا ہے۔

بھج گو کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ انسانیت کا ایک ایسا خطرناک رکن ہے جسے اپنے غضب کے اندھیرے میں کچھ بھی نظر نہیں آتا، اور جس کی عیب جو طبیعت ہمیشہ دوسروں کے نقائص معلوم کرنے کی فکریں رہتی ہے، لیکن یہ قول کلیتہً درست بھی ہو سکتا ہے، کہ ہم بھج کو محض لغوی معنوں میں لیں، اور ان ارتقائی مراحل کو بھول جائیں جن سے گزر کر شاعرانہ بھج محض ذاتی ظہار غیظ سے بڑھ کر اصلاح نفس و قوم کی بہترین تدبیر بن جاتی ہے۔

بھج گو کی حیثیت کی اصلاح عظیم سے کم نہیں ہوتی۔ وہ لوگوں کے عیوب ان پر عیاں کر کے انہیں اصلاح کرنے کا موقع دیتا ہے۔ وہ سوسائٹی کے ان نقائص کو ان پر آشکار کرتا ہے جس کے ہلاکت آفریں دائرہ میں وہ گھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ ان برائیوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ جو تمدن کی جڑ کو کھوکھلا کر دیتی ہیں۔ وہ ان عناصر کے ساتھ جنگ کرتا ہے، جو اس کے نزدیک اس قابل نہیں ہوتے، کہ انہیں صفحہ ہستی پر موجود رہنے دیا جائے۔ وہ ان مصائب کی بچ کئی کرتا ہے، جو انسان کے ہلکے ہونے کا دعویٰ رکھتے ہیں۔ وہ ایک اعظا ہے، جو لوگوں کو ان کے محبوب جنم لگان سے پرہیز کرنے کی ترغیب دلاتا ہے، وہ ایک نصف ہوتا ہے، جو دوسروں کے نقائص کی سختی سے گرفت کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ بھج گو اگر محض منتقامہ جذبات سے متاثر ہو کر کسی شے

کی مذمت نہ کر رہا ہو۔ تو اُس سے بڑھ کر دوسری کجی کا محسن کوئی اور شخص نہیں ہو سکتا۔

مغرب میں بھوجو کو مصنفینِ عظیم تحریکات کے بانی ہوئے ہیں۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر نے اپنے بھویر معنائیں سے جو اُس نے پاپائے روم کی دنیا دارانہ زندگی کے خلاف تخریر کئے تھے، ایک ہیجان پیدا کر دیا تھا، اور اسی طرح ماقبیل انقلابِ فرانس کے مشہور بھوجو کو مصنفِ روسو اور ڈیالوگسٹ جو امرادار کین سلطنت، اور پادریوں کے جو روہتہ باد کے خلاف کھڑے ہوئے تھے۔ آج فرانس کے سب سے بڑے عین تصور کئے جاتے ہیں۔ فرانس کے انقلابِ عظیم میں انہیں کا بجا ہوا انجم پیل لایا تھا اسی لئے آج ان کا نام دلاں کے لوگ احترام و عزت سے لیتے ہیں۔ اور انہیں اپنا سب سے بڑا امر بی تصور کرتے ہیں، ہندوستان میں بھی حالی اپنی سدرس کی طفیل جس میں اور چیزوں کے علاوہ موجودہ نسل کی اندرونی حالت بھی خاکہ کشینی کیا ہے، ایک غیر فانی نقش چھوڑ گیا ہے، اور اکبر کی شاعری محض اپنے بھویر رنگ ہی کی وجہ سے مقبول ہے۔ بھو اور مذمت کے نفسیاتی محرکات بہت سے ہو سکتے ہیں، مگر حسبِ ذیل محرکات زیادہ اہم ہیں۔

(۱) بغض و عناد۔

(۲) انقلابی معاشرتی یا مذہبی نیالالت میں اختلافات۔

(۳) جوشِ انتقام۔

(۴) اظہارِ فخر۔

(۵) حسد۔

یہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ اگر ایک شخص کو دوسرے شخص کے ہاتھوں کوئی تکلیف پہنچے تو وہ ضرور اسے غیظ و غضب کی نگاہ سے دیکھے گا اور اگر اسے مادی ضرر نہ پہنچا سکتا ہو، تو زبان سے ضرور اس کی بُرائی کریگا۔

مذہبی اختلافات کی صورت میں ایک گروہ دوسرے گروہ کو ایک شخص دوسرے شخص کو برا سمجھتا ہے، اور اس کی مذمت اور رسوائی پر کمر باندھتا ہے۔ مذہبی مباحثوں پر ایسی نظمیں یا نثر کے مضامین بار بار لکھے گئے ہیں۔

انتقام ایک فطری جذبہ ہے جو ہر انسان کی طبیعت میں موجود ہوتا ہے، اگر ایک شخص جو دولت و حکومت رکھتا ہے دوسرے کو تنگ کرے تو کوئی نہ کوئی شخص علی الاعلان اُس کی مذمت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

جب ایک شخص دوسرے شخص کے مقابل میں فخر کا اظہار کرتا ہے، تو دوسرا اس کو نیچا دکھانے کیلئے اُس کے محبوب تلاش کرتا ہے، زمانہ جاہلیت کی بوب شاعری اس نوعیت کی ہوا کرتی تھی۔

جب ایک شخص اپنی خوش بختی کے باعث علم و فضل یا دولت و ثروت یا جاہ و جہت میں بڑھ جاتا ہے تو وہ لوگ جو

اُس کے مرتبہ کو حاصل نہیں کر سکتے، اسکی نسبت بگوشیاں کرتے ہیں، ایسی کمزور فطرت کے انسان ہر زمانہ میں موجود رہتے ہیں۔
 اگر کوئی شخص حد سے زیادہ حریص و خیل ہو۔ تو اُس کی یہ کمزوری بھی لوگوں کو اُس کی مخالفت پر آمادہ کرتی ہے۔ بڑا کالہ
 نوگ جو اپنے تئیں مقدس اور نیک ظاہر کرتے ہیں، ہمیشہ شاعروں کے توفیق و عشق بنے رہے ہیں۔
 یہی وہ محرکات ہیں جن سے متاثر ہو کر انسان دوسرے کی مذمت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ لیکن ایک شاعر کے انداز
 مذمت اور ادعام انسانوں کے انداز مذمت میں فرق ہونا چاہیے، اگر شاعر عام انسانوں کی طرح گالی بکنے لگے تو دونوں میں
 کوئی امتیاز نہ ہوگا۔

شاعر کی جو میں غزانت اور ادبی رنگ ضرور ہوگا، کیونکہ غزانت کے بغیر جو گالی ہوگی، اور ادبی رنگ کے بغیر کسی بھانڈ
 کا متبرک نہیں۔ لہٰذا غزانت کے ساتھ شائستگی موجود ہے، فحش اور دشنام سے زبان آلودہ نہ کی جائے،
 جسمانی یا پیدا نشی یا ابائی عیوب نہ بیان کئے جائیں، کیونکہ یہ جو کا صحیح طریقہ نہیں۔
 صرف وہ اخلاقی عیوب بیان کئے جائیں جنہیں دنیا مانتی ہو، اور ہر شخص اُس کی تصدیق کرے، مثلاً حاتم کے متعلق
 اگر یہ کہا جائے کہ وہ خلیل تھا، تو اس صفت میں شاعر خود مضحکہ خیز بن جائیگا، اور جو کا مقصد نفوت ہو جائیگا،
 تعریف و ثناء کے پیرائے کو مد نظر رکھا جائے، اور مضمون کو طویل نہ بنایا جائے، کیونکہ مضمون کی طوالت اُسکی اہمیت
 کو زائل کر دیتی ہے، اور لوگ اُسے بہت جلد محو کر دیتے ہیں، اس قسم کے کئی اصول وضع کئے گئے ہیں۔
 غرض جو کسی رنگ میں ہو یہ ایک فطرتی جذبے کا مظہر ہوتی ہے، انسان ابتدائے آفرینش سے جو گور رہا ہے، بائبل اور
 قابیل کے جھگڑے کے متعلق اگر صحیح اطلاعات ہم پہنچ سکیں تو غالباً یہی معلوم ہوگا کہ بائبل نے قابیل کی اصلاح کیلئے یا تختہ کے
 طور پر قابیل کو اُس کی بدعتوں کی طرف متوجہ کیا ہوگا، آمد قابیل اس جو گورنی سے متاثر ہو گیا ہوگا، کہ اُس نے بائبل کو قتل
 کر ڈالا۔ خیر یہ تو ماقبل تاریخ کے واقعات ہیں۔

قدیم دنیا کے سب سے زیادہ مشہور جو گورسٹو فیلسز اور جو وینل ہیں۔ اسٹوفینبر لیونانی ڈرامہ نویس تھا
 جو پانچویں صدی قبل مسیح میں یونان کا سب سے بڑا طریف شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، اُس نے ۴۵۵ ڈرامے اپنے تنگ کے لوگوں
 کی طرز معاشرت کی جو میں لکھے تھے، لیکن اُن میں سے صرف گیارہ اس وقت تک موجود ہیں، باقی امتداد زمانہ سے معدوم ہو
 گئے ہیں، سوفو کلیز اور یورپے ڈیز تزیو نے جو گوربتشل نگار بھی اس کے بعد مشہور ہوئے ہیں جو دینیل دوسری صدی
 عیسوی میں رومیوں کا بہت بلند پایہ شاعر تھا، اُس کی سولہ جو جو نظمیں بہت مشہور ہیں جنہیں سے چھٹی اس وقت تک خاص
 شہرت رکھتی ہے۔ جونیس، اور مارشل بھی انہی ایام کے رومی شعرا میں سے ہیں جو اپنی جو گورنی کی وجہ سے روم میں بہت مقبول تھے۔

مگر مشرق و مغرب کا طرزِ ہجو کوئی بالکل جداگانہ رہا ہے، مشرق میں اس کی حیثیت یکساں تھا مگر مغرب میں اس کی برعکس مغرب میں اس کی نوعیت بہت بلند ہے، اور وہاں کے شعراء اسے اصلاح کی غرض سے استعمال کرتے ہیں چنانچہ فرانس کے چاروں مشہور ہجو نویس ریویلی، مولیئر، والٹیر اور اناطول فرانس، کسی نہ کسی قومی عیب کے خلاف لکھتے رہے ہیں، اریلیس جس کی مشہور کتاب پنٹا گرافکس کا جواب ظرافت اور ہجو کے اعتبار سے بہت کم زبانوں میں ملے گا، اڈیا کی بے ثباتی پر زندہ زن تھا، مولیئر کے مذاق پر ڈاٹ دنیا کی بیشتر زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں، انسان کی نیکی پر ہنسنا تھا، والٹیر فرانس کا مشہور باغی اپنے زمانہ کے پادریوں اور امرا کی ظاہر کردہ فردا فردا محبت سے منتظر ہو کر اٹھا اور اور ان پر سختی سے گرا، اناطول فرانس انسان کی ریاکاری اور بے بضاعتی کا رونا روتا رہا۔

عین اسی طرح انگلستان کے ہجو طراز موسامی کے کسی خاص نقص کی مذمت میں اپنے فطری جوہر کو استعمال کرتے رہے۔ چاسر سے لیکر ہارڈی تک کوئی ایسا شاعر نہ ملے گا جس نے ہمیشہ اپنے کسی خاص مفاد کو مد نظر رکھ کر کسی قسم کی ہجو کی ہو، اس کے برعکس ان کا نصب العین قومی اصلاح ہوتا تھا، چاسر کی حکایات کثیرہری اس بات کی شاہد ہیں۔ اسکے بعد سولہویں صدی میں جان سکیلٹن ای کو بھیجے، اس کی ہجو کوئی سرا سر مذہبی پیشواؤں کی خود پرستی کے خلاف ہے اور آل نے جو اسی زمانہ میں گزرا ہے، جو کچھ لکھا ہے، وہ شاعری کی مذمت میں ہے، اس کے بعد سترھویں صدی میں انگلستان کا سب سے بڑا ہجو گورڈرائیڈن اپنے وقت کے سیاست دانوں کی گت بناتا رہا، اٹھارویں صدی میں جب الیگزینڈر پوپ کا زمانہ آیا، تو اس نے عوام کی اخلاقیات پر سخت نکتہ چینی کی، پوپ کے بعد بائرن . . . کی باری آئی، تو اس کے ہاتھوں مصنفین، شعراء اور نقادوں میں سے کوئی بھی بچا نہ رہا۔

لیکن مشرق میں عموماً ہجو کوئی اصلاحی رنگ کی بجائے کالی گلوچ کی مترادف رہی۔ یہاں ایک شخص دوسرے کو بدلت سلامت بنانے کیلئے ایسے استعمال کرتا ہے، پوپ میں بھی ایسے ذاتِ شریف بزرگ موجود ہیں، لیکن ان کے مقابلے میں صحیح ہجو کو اکثریت میں، لیکن خود مشرق میں ایک ملک کی ہجو کوئی نوعیت دوسرے ملک سے نہیں ملتی، اور عربی اور ایرانی شعراء کی ہجو کوئی بذاتِ خود ایک دوسرے سے مختلف شے ہے، عربوں کے نزدیک کسی شخص کی بیعتی اس کے قومی اوصاف کے فقدان سے ہوتی تھی، مثلاً شجاعت، سخاوت، عفت، حمیت، علم و حلم، وفا و محبت، رحم و عدل، جہاں لازمی، اور اسی قسم کے دوسرے فضائل کے سلب کے ذکر کو ہجو سمجھا جاتا تھا، مگر فارسی کے شعراء ہجو میں جسمانی اور آباہی میوب کا ذکر کرتے ہیں، اور مذہبی علمی، اور اخلاقی نقائص کو ظاہر کرنے کی بجائے سب و شتم طرزِ تشبیہ کے سلسلے میں فحاشی بدزبانی اور بازاری لب و لہجہ سے کام لیتے ہیں،

عربوں میں فخریہ شاعری کا بہت زور تھا، جس میں شاعر اپنے آباؤ اجداد کے فضائل و مناقب بیان کر کے اپنے قبیلہ کو

ارفع داعی ثابت کرنے کی کوشش کرتا تھا، لیکن چونکہ عام طور پر فخریہ شاعری کی ابتداء باہمی مقابلہ و موازنہ سے ہوتی ہے، اور اس میں مقابل کے قید کے عیوب تلاش کئے جاتے ہیں، اس لئے اس صورت میں دانستہ یا نادانستہ طور پر مقابل کی مذمت بھی وارد کی جاتی تھی، امراء القیس، متنی، . . . تغلبی، زہیر . . . وغیرہ کے فخریہ قصائد میں اس قسم کی جویں با فراط موجود ہیں، خسریات کے باب میں ابو لؤاس اور اخطل وغیرہ نے قاضی اور محتسب وغیرہ کے خلاف ہجو نظمیں کہی ہیں، اور ابو العلامہ معری نے مذہبی پیشواؤں کے خلاف ہجو بھی لکھی ہیں، دراصل معری کا یہ کام قابل ستائش ہے، اس لئے کہ اسلام ان پیشواؤں کے ہاتھوں بالکل نقد یا لفظ آرائی کا دنگ بن چکا تھا، یہی وجہ تھی کہ معری نے ان غیر اسلامی حکام کی شدت مذمت کی۔ بہر کیف اس دقت کی عربی شاعری میں اس سے زیادہ مذمت کو دخل نہ تھا، اور خالص ہجو گوشتار بعد میں پیدا ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو قومیں دوسری قوموں کے بالکل بے تعلق اور الگ تھلگ رہتی ہیں، ان کی شاعری خالص اور بے میل ہوتی ہے، قدیم عربی شاعری اسی بنا پر دوسری قوموں کے جذبات و خیالات سے نا آشنا رہی، سنسکرت اور بھاشا بھی اسی وجہ سے دوسری زبانوں کے اثر سے بچی رہیں، لیکن جو قومیں دوسری قوموں سے تمدنی تعلقات رکھتی ہیں، وہ ان کے خیالات و جذبات سے اپنی انشا پردازی کو محفوظ نہیں رکھ سکتیں، مثلاً یہی عربی شاعری بنو امیہ کے زمانہ تک انویائی اہل حالت پر قائم رہی، لیکن اس کے بعد جب اہل عرب کے تعلقات ایرانیوں کے ساتھ بڑھے، اور بغداد میں اکرعرب و عجم کا اتصال ہوا، تو وہ بھی لطافت اور نزاکت میں عجمی شاعری بن گئی، اور اس میں عدی بن ربیعہ، بن الحکم، ہام بن غالب، جریر وغیرہ جو خالص ہجو گوشتار تھے پیدا ہو گئے۔

ایرانیوں میں ہجو گوئی کی صورت عرب سے بالکل مختلف تھی، وہاں پگڑیاں اچھالنے والے شاعر خاص مقبولیت رکھتے تھے بلکہ فارسی شعرا میں سے بعض تو بالکل اپنی ہجو ہی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ انہیں شاہ دقت کی سرپرستی تک حاصل ہوتی تھی، سنونی عبیدہ ذاکانی، فتوحی، انوری وغیرہ اسی قسم کے استادوں میں سے ہیں، لیکن ایران میں خالص ہجو گوشتار کے ساتھ ساتھ ایسے شعراء بھی ہوتے تھے، جو کسی خاص بات سے متاثر نہ ہو کر کبھی کبھی ہجو کہہ دیا کرتے تھے، فردوسی، خاقانی، انوری، قاری وغیرہ اسی قسم کے شاعر تھے، فردوسی کو محمود نے خود اپنی ہجو لکھنے پر مجبور کیا، بیلقانی کو اس کے حاسد و امیر الدین اور جمال الدین شاعری نے ہجو گو بنایا، انوری اور غار یابی ناقص بنے زمانہ سے متاثر ہو کر تصنیع اور گار پر مجبور ہوئے، لیکن اس کے علاوہ اس قسم کے شعراء بھی تھے، جنہوں نے عمریات کے سلسلے میں مسجدوں کو میخانوں کے مقابلہ میں بیچ بتلایا، زایدوں اور واعظوں کی پگڑیاں اچھالیں، محتسب اور شیخ پر آواز کئے، عمر عیام اور حافظ کے کلام میں متانت ہے، وہ واعظوں وغیرہ پر ذاتی حملے نہیں کرتے، بلکہ بیاباکی اور خستہ بدمذہبیت اور بے رحمی کے جذبات کی تصنیع کرتے ہیں، اور ان عیوب کو نمایاں کر کے اصلاح کیلئے کوشاں ہیں، یہ واضح ہے کہ حافظ و عیام کا وقت اسلامی حکومت کا عہد تھا، اور محتسب قاضی، واعظ، شہریتیں تھیں، جو امن عام میں بڑی حد تک

غلل انڈن ہو سکتی تھیں، اسی صنف میں وہ لوگ بھی ہیں، جنہوں نے تاریخی مضامین اور مرثیہ میں کسی کی ہجو کی، اس سلسلے میں امیر خسرو کا وہ مرثیہ قابل ذکر ہے، جو انہوں نے خان شہید، شہزادہ محمد سلطان کی شہادت پر لکھا، اس میں غلوں کی سخت ہجو کی گئی ہے، اور اس قسم کے شعرا عام لکھے ہیں کہ

گردیں سائے نخل با پیر بوم در و سائے شوم صفت کشیدہ چوں کھنگان از خراسان میرساند

لیکن اردو ہجو گوئی کی نوعیت ان دونوں سے بالکل جداگانہ ہے، یہاں کے شعرا ہجو کو اس کے اُن بدترین معانی میں استعمال کرتے ہیں، جن کا وہ ہم عصری کبھی عربی یا ایرانی شعرا کو نہ ہو سکتا تھا، یہی وجہ ہے کہ اردو کے قدامتو سطین اور ستائیں میں سے جتنے بھی ہجو کو شعرا ہیں، ان کا کلام ہجو گوئی کی شرائط معیار پر پورا نہیں اُترتا، ہجو ہی کو سب سے استعد ر بھونڈا اور بازاری ہے کہ حیرت ہوتی ہے، زبان ایسی فحش اور مبتذل نہیں استعمال کی گئی ہے کہ ان کی شاعری موزوں گالی گلوچ سے زیادہ حیثیت رکھنے کی مستحق نہیں، واعظ، محتسب، ناصح، زاهد، شیخ وغیرہ کو جہاں جہاں سلواتیں سنائی گئی ہیں، وہ بد زبانی کی حد کو پہنچی ہوئی ہیں، لیکن اس گروہ میں صرف قدامتو سطین اور ستائیں ہی شامل نہیں، بلکہ ہمارے اپنے زمانہ کے وہ شعرا بھی موجود ہیں جن کا دوسرا کلام شائستگی سے بالکل ہی محروم نہیں، یہ امر قابل غور ہے، کہ اردو شعرا محض فارسی کے منبع میں غنیمتوں کی تصویق کرتے ہیں، کیونکہ حقیقت الامر میں اردو شعرا کے عہد میں محتسب کی کوئی حیثیت نہیں تھی، اور بعد میں قاضی وغیرہم عصری محض برائے نام رہ گئے تھے، جیسے قاضی فضل حق قبلہ ہیں کہ شے نام کے قاضی ہیں، کوئی قانونی اختیار نہیں رکھتے، البتہ حالی اور اقبال جبے اعظوں کے درپے ہوتے ہیں، تو وہ حق بجانب نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کے عہد میں واعظوں اور مفتیوں نے وہ اودھم مچایا کہ الامان۔ شہر سید، حالی، نذیر احمد اور اقبال سب پر کفر کے فتوے لگائے جا چکے ہیں، مگر مصحفی اور سودا تو بد نہی تھن کے طور پر دشنام طرازیں مثلاً محتسب کے حق میں مصحفی کہتے ہیں کہ

اعمال دیکھ تیرے شرم سے عرق ہے
دخت رز کچھ ایسی ہے تیری جو ہے بچہ پر حرام
محتسب کو ہو گیا اس سبب توڑا ہے خم
محتسب گر بچہ دل آزار ہے خواروں کا
واعظ کے متعلق سودا ارشاد فرماتے ہیں،

دُروں ہوں میں نہ کریں رند تیری ڈالھی کا
حد سے زیادہ واعظ یہ گو دنا اچھلنا
تبرکات میں داخل ہر ایک موداعظ
کا ہے کہ وہ باتیں ہیں ہم بسے خوں اب بندھاو

حالی واعظ و دین کا خدا حافظ دنیا کے اگر ہو تم محافظ
اکبر دنیا کی حرص و آرزو کا اعظ شہید ہے گو بیر ہو گیا ہے مگر زن مرید ہے
اقبال امید خور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے حفظ کو یہ حضرت دیکھنے میں سید ہے سارے بھائیوں

یہ ان مظلوموں کے متعلق تھا۔ جن کو ایرانی شعرا نے بھی تختہ نشین بنایا ہے، لیکن ہمارے شعرا کی جدت پسند طبیعت نے اپنے لئے ایک اور میدان تلاش کیا ہے، اور تیس و فرہ ڈنگ کو کہ جس کی شاگردی کا خود ہی دم بھرتے ہیں، رگیہ ڈالا ہے مثلاً غالب کہتے ہیں،

کوہ کن گر سبز و در طرب گاہِ رقیب بے ستوں آئینہ خوابِ گراں شیریں
عشق و مود و ریحی عشرتِ گد خسر و کیا خوب ہم کو منظور نکو نامیٰ فرزا دہنیں
داس تم نے دمی کو بہنِ دقیس سے چھ کو نسبت کوئی دیوانہ نہیں میں کوئی مزدور نہیں

ان مضامین پر کم و بیش ہر ایک شاعر نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے، اور یوں لکھا ہے، گویا محاسب اعظم زراہد اور شیخ وغیرہ کی ہجو نہ کہنے سے کسی گناہ کبیرہ کے مرتکب ہو نیکا خدا شہ ہے، اور لطف یہ ہے، کہ اس تحت میں زبان کی تبدیلی ہرگز واقع نہیں ہوئی، انداز بالکل وہی رہا ہے، جو دکن کے وقت تھا، اور گالی اسی شد و دم سے دی جاتی ہے، جو روز اول سے شروع ہوئی تھی۔ فارسی شعر کی طرح اردو ہجو گو شعرا بھی چار مختلف قسموں میں منقسم ہو سکتے ہیں۔

اول وہ شعرا جو راسخ ہجو گو تھے، مثلاً ناجی ندوی، جعفر زطلی، سودا اور انشاء وغیرہ
دوم وہ شعرا جو ایک دوسرے کی ساختہ دست و گریباں ہو کر ہجو گوئی پر اتارے جیسے سودا، اٹھاک و اور مصحفی وغیرہ
سوم وہ شعرا جنہوں نے کسی چیز یا شخص سے تنگ کر لیا ہو گی، مثلاً، فغان، الفیہ، ناسخ، میر، نظیر اکبر آبادی وغیرہ۔
چہارم وہ شعرا جنہوں نے ہجو کے رنگ کو بالکل تبدیل کر کے ذاتیات کی بجائے سوسائٹی کے نقائص کا پیرہہ چاک کیا، مثلاً حالی، اکبر، اقبال، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ۔

تیسری اور چوتھی قسم کے شعرا ہی صرف ایسے ہیں کہ ان کا کلام ہجو کے اصل عناصر کا حال ہے، یعنی جن چیزوں کے متعلق ہجو کی گئی ہے، ان کے عیوب کے تجزیہ کے ساتھ اشعار کا اسلوب بیان بھی نہایت تین و سنجیدہ اور نثر ہے، جگہ جگہ چٹنی چٹیں بھی ہیں، شوخی اور ظرافت کا چٹکارہ بھی ہے، مگر ان کے سودا دوسرے شعرا کا جتنا کلام ہے، وہ سراسر ان اصول کے خلاف ہے، جن پر عمل کرنا ہجو گوئی کے لئے از بس ضروری ہے، اور ایسے تمام محاسن سے عاری ہے، جو ہجو گوئی کا جزو و لا ینفک ہیں ان کی بجائے ان میں بدزبانی سے ارتداد کام لیا گیا ہے، اگر انکو پڑھ کر کوئی ہذب انسان اس کو سنے بغیر نہیں رہ سکتا، ناسخ کے

رمانیں اگرچہ ان یہودیوں کا خاتمہ ہو گیا تھا، تاہم سب ڈھم کو خاصہ دخل تھا، مثلاً میر گھسیٹا نام ایک شخص تھے، ناسخ ان سے بہت تنگ تھے، اور ان کے حق میں اکثر کچھ کہا کرتے تھے، وہ مر گئے تو آپ نے کہا۔

ہاں جب مر گیا گھسیٹا ہر ایک نے اپنے منہ کو میٹھا
ناسخ نے کہی یہ سن کے تاریخ انوس کہ موت نے گھسیٹا

ان سے پہلے فنان کا بھی یہی عالم تھا، کہ گالیوں کی بجائے طنز و کنایہ سے جو کام لیتے تھے مثلاً راجہ شتاب نے کے ہاں کہ جن کے پاس جہان بیٹے تھے جگنو میاں ایک سحرے تھے، انکی وجہ سے فنان عموماً بے لطف رہا کرتے تھے چنانچہ آپ نے اپنی ایک غزل میں جس کے قوافی لالیاں چالیں تھے، ان کی طرف اشارہ کیا، کہ - ۷ -

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو سب دیکھ مکھ اس کو بجانے ہیں تالیاں

میر کی جو یہ نظمیں میں سب ختم چھوڑ کر طنز و تشبیہ بھی ہے مگر فنان کے ہاں صرف شوخی ہے، میر نے دیکھ لیں کہ یہ ہیں۔

ایک امیر کے ساتھ میر بیٹھ کر کھائے تھے، راستے میں سفر کی تکلیف ہوئی، تو اپنے سفر راستہ اور برسات کی جھوپیں ایک

مثنوی لکھی جو بہت عمدہ ہے، اس کے بعد بکری کے بچہ کی، جو کہی ہے، جسکے ہاتھوں آپ بہت تنگ تھے اور دونوں مثنویاں

جو کی بہترین مثال ہیں، لیکن میان نظیر اکبر آبادی کا رنگ کچھ اور ہی ہے، وہ جو کہتے تھے، لیکن اس میں سب ختم کا بھی دخل ہوتا تھا اور ظرافت اور شوخی کو بھی انکی نظمیں کڑواہٹ سے پرہیز ہوتی تھیں، چنانچہ دنیا کی بے ثباتی اور غماہری نمود و نمائش کے خلاف جن

انہوں نے کہا ہے، وہ بہت ہی مؤثر اور سخت ہے،

پہلی قسم کے شعرا میں سے ناجی، فردوسی اور جعفر زلی کا کلام بالکل ایسا ہے کہ اسے فراموش کر دینا چاہیے۔ کیونکہ

اس میں ہر قیادین بہت ہے، خصوصاً جعفر کی کوئی نظم ایسی نہیں جس میں غلیظ الفاظ کا استعمال نہ ہو، لیکن جعفر زلی کو البتہ یہ غرضور

حاصل ہے، کہ وہ اردو کا پہلا خالص جو گو شاعر ہے، اور یوں بھی اس کی ایک خاص ایجاد اسکا نام تاریخ ادب میں ہمیشہ کیلئے زندہ

رکھے گی، اور وہ دشنامیہ نظمیں ہیں جو شادی کے موقع پر گائی جاتی ہیں، ادب نہیں پنجابی میں ٹھنیاں اور اندھیں سہا لیاں کہتے

ہیں، استاد آبرو ٹوکی نے آج بھی اس صنف کو زندہ کر رکھا ہے، مثلاً کہتے ہیں - ۸ -

تم تو ساتوں ہی سنگار آج کر آؤ سعد من اپنے سعدھی کو ذرا روپ دکھاؤ سعد من

پھر کہتے ہیں - ۹ -

ہم ہندی لگائیں تو کرے غصے سے منہ لال اور سو غیر سے گوانی ہے سعد من

سودا اور انشا کا کلام بھی ہر چہ ان شرائط کا پابند نہیں جو جو گوئی کیلئے ضروری ہیں۔ تاہم ان میں جو شوخی اور ظرافت

پائی جاتی ہے، اُس کی رعایت کرتے ہوئے اُن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہجوئیہ نظموں کا مقابلہ کرنے سے انشاء کا پایہ اس قدر بلند نظر نہیں آتا جتنا سودا کا ہے۔ اس لئے کہ سودا کے کلام میں فصاحت بہت ہوتی ہے، اور ادائے مطلب کے لئے بہت جستہ جستہ فقرے استعمال کئے گئے ہیں، جہاں انشاء نے زنبور کھٹیل، پشتہ، گس پرشوی میں ہجوئیہ نظموں کو نہیں دیا، وہاں سودے بھی آسودگی، ناقدریہ روزگار، باغی اور گھوڑے پر لکھنا ہے، لیکن جو خوشی اور ظرافت سودا نے اس قسم کے خشک مضامین میں پیدا کی ہے، اُس کا عشر عشر بھی انشاء کے ہاں نظر نہیں آتا، حقیقتہً ہجو میں سودا بہت مشاق تھے، ذرا سی بات ہجو کا طومار باندھ دیتے تھے، اپنے خادم غنچہ کو قلمدان دیکر ساتھ ساتھ لے رہتے تھے جب کسی سے بگڑتے تو کہتے اے غنچہ لا تو قلمدان ذری اس کی قبر لولہ! لیکن اس کے باوجود انشاء کی طبیعت میں شگفتگی اور زندہ دلی کا عنصر سودا سے زیادہ ہے، اور اُن کے کلام میں ظرافت جہاں جہاں ہے بہت تیز ہے، چنانچہ سودا نے جس مضمون کا منہ چڑایا ہے۔ انشاء نے وہاں جان ڈال دی ہے، اگر انشاء کا ریختی کا دیوان ہجوئیہ نظموں کے سلسلے میں نظر انداز کر دیا جاوے، تو اُس میں بہت سی ایسی ہجوئے سزلیں ملیں گی، جو ظرافت اور شوخی کی پوری پوری ظہر ہوں گی۔ مثلاً کہتے ہیں۔

سائے بھوتوں سے پر ہے یہ مو انجو جا غیث مجھ کو گھورا ہی کرے ہے یہ مو انجو جا غیث
رات بھر کھانا کرے ہے یہ مو انجو جا غیث موت کے اب نہ بھرے ہے یہ مو انجو جا غیث
آم کی جو ڈالیاں آئیں تھیں پائیں باغ سے سو گدھا بن کر چرے ہے یہ مو انجو جا غیث

نقد میں بھی انشاء کی نسبت سودا نے زیادہ نقیصہ لکھی ہیں، اور سب ایک دوسرے بڑھ چڑھ کر ہیں، لیکن جہاں جہاں ذاتی حنا کا تعلق ہے، سودا نے شاعری کو سخت غلاظت میں آلودہ کیا ہے، مثلاً شونیوں میں میرضا حک اور مذوی کی ہجو غزلوں میں عطار کا خاکہ، ترجیح بندوں میں مولوی تدرت کشمیری کی دختر کی خدمت، مجلسوں میں ضاحک ملق، اندر و غیرہ کی تفسیک اس قابل نہیں کہ انہیں ہندب مجلسوں میں پڑھا جائے، اس قسم کے مضامین انشاء کے ہاں بھی ہیں۔ لیکن انہوں نے اس بے باکی سے گالیاں نہیں دیں سودا نے ہر مقام پر مد مقابل کو بدل کھول کر کو سا ہے، مثلاً ایک متعصب شخص کے متعلق جو حضرت علیؑ سے سیر کھتا ہے، آپ ارشاد فرماتے ہیں کہ

علی کا نام جوئے آ کے کوئی مجلس میں کہیں ہیں قتل کر داس کو ہے یہ ایرانی
انہوں کی اپنے مریدوں کو یہ وصیت ہے جو چھوڑ جائے میری رُوح عالم فانی
منڈا کے ریش کو اُس شخص کے بنا چوری کرو معاویہ کی گور پر گس رانی
اگر جو پوچھے کوئی اصل نسل کو اُن کی کہیں ہیں لوگ یہودی ہے یہ نہ نصرانی

جو باپ شمر کا تھا، سو مہنوں کا دادا تھا جو ماں یزید کی تھی سو انہوں کی تھی نانی
 انہوں کی بہن ہے، ابن زیاد سے منسوب ہنوز جس سے ہے دنیا میں آل مروانی
 اس قسم کی ہجویم نظموں کے علاوہ آسودگی۔ روزگار، بخیل اور راجہ زبیر سے لگے ہاتھی اور حکیم غوث کی مکت
 پر بھی جو نظمیں لکھی ہیں وہ بہت عمدہ ہیں، مثلاً آسودگی کے متعلق کہتے ہیں :-

گھوڑے کو لے کر لڑ کر رہتے ہیں کسی کی تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے
 گڈے پہ سدا یوں علفِ ماند کی خاطر شمشیر جو گھر پہ تو سپریشی کے یاں ہے
 کرنا ہے فقر عرض اعزہ سے یہ چاکر بی بی نے تو کچھ کھایا ہے فاقہ سے میاں ہے
 آگے جا کر کہتے ہیں :-

قاضی کی جو سجدہ ہے گدھا باندھ کے اُس ہیں بیٹھا ہوا اس شکل سے ہر پیر و جوان ہے
 علما جو اذان دیتے تو منہ موند کے اُس کا کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہے
 پیٹے ہے گدھا اٹھ پر گھر میں خدا کے نے ذکر نہ صلاۃ نہ سجدہ نہ اذان ہے
 انجام میں کہتے ہیں :-

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے عیث نام عقبے کا یہ سنتے ہیں کہ داں، کاشاں ہے
 سو اس پر متیقن تو کسی دل کو نہیں ہے یہ بات بھی گویندہ ہی کا محض گمان ہے
 یاں فکر معیشت ہے تو داں دغدغہ حشر آسودگی و عشرت کامل ذیباں ہے نہ داں ہے

گھوڑی کی مچو جس کا نام تضحیک روزگار ہے، اپنی لطافت اور شوخی ہی کی وجہ سے ہم نہیں، بلکہ سودا نے اس میں
 اپنے زمانے کے فوجی نظام کی خرابیوں کا ذکر ضمناً جس طرح کیا ہے، وہ قابل دید ہے، اسکے علاوہ نظم پرواز تخیل کا بھی بہترین
 نمونہ ہے، تنہید سودا نے یوں اٹھائی ہے، کہ ابکل ریل کی حالت بدلی ہوئی ہے، جن لوگوں کے طویلے میں عراقی اور عربی گھوڑے
 بند سے رہتے تھے، ابکل وہ اس قدر مفلس ہو گئے ہیں کہ موچی سے اپنی جوتی اودھا کر ٹھوتے ہیں، ایسے ہی ایک بخیل دوست ہمارے
 ہمسایہ میں رہتے ہیں، گھوڑا جو آپ نے رکھا ہے، اُسے نہ دانہ عتابے، نہ نگاس اسکی لاغری کا یہ عالم ہے، کہ اگر آپ کسی بازار کی طرف
 جائیں گے تو قصاب پوچھتے ہیں کہ آپ ہمیں کب یاد کریں گے، ادھر چار کہتے ہیں، کہ جناب ہم بھی امید دار کرم و عطا ہیں، مجھے ایک دن
 کہیں جانا تھا، آپ سے گھوڑا مانگا۔

فرمایا جب انہوں نے کہے ہر ماں من ایسے ہزار گھوڑے کر دل خم پر میں نثار

لیکن کسی کے چڑھنے کے قابل نہیں ہے اس پر
صورت کا اس کی دیکھنا ہو گا گدھے کو سنگ
حشری ہے اس قدر کہ بکشتہ اس کی پشت پر
لیکن مجھے زروئے قواسم یاد ہے
کم زد ہے اس قدر کہ اگر اس کی نعل کا
ہے مجھ کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ
مٹھا تو اس قدر ہے کہ بتلایا ہم سے سب
دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹہ
مدت سے کوڑیوں کو لٹرایا ہے بیٹھ کر
ناچار ہو کے تب تو بندھا یا میں اس پر زین
جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں
چابک تھا دو دنوں ہاتھ میں پوٹے تھمے رنگ
آگے سے تو بڑھ اُسے دکھلائے تھا سٹیش
ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
اس مضحکہ کو دیکھ ہوئے جمع خاص و عام
پیٹھے اسے لگاؤ کہ تا ہوئے یہ رواں

یہ واقعہ ہے اس کو نہ جانو غم انکسار
سیرت سے اس کی نت ہے رنگ نگین کو عار
دجال اپنے منہ کو سیاہ کر کے ہو سوار
شیطان اسی پر لکھا تھا جنت سے ہو سوار
لوہا گلا کے تیغ بنائے کوئی لہار
رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کارزار
لیکن ایک دن کی حقیقت کہوں میں یاد
مجھ سے کہا نقیب نے اگر ہے وقت کار
ہو کر سوار اب کر د میدان میں کارزار
ہتھیار باندھ کر میں ہوا جا کے پھر سوار
دشمن کو بھی خدا نہ کرے یوں ذلیل و خوار
ملک ملک سے پاشہ کے سپہ پادوں تھے فگار
نیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
ہلتا تھا زمین سے مانند کوہ سار
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار
یا باد بان باندھو پون کے دواختیار

اور اسی طرح آخر تک یہ نظم بہت ظریفانہ رنگ میں ہے، ہمیں کہ سودا نے شوخی کے بہت منظور دکھائے ہیں مگر واضح رہے
کہ یہ نظم انور سی کی مشہور ہجو اس کا نتیجہ ہے، ہجو بھی وہی ہے، قافیہ بھی وہی ہے، اور مومنوع بھی وہی ہے،

راجہ نریت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو بھی بہت عمدہ ہے، اس کی غمید بھی دلچسپ ہے اور خاتمہ بھی معنی خیز تمہید میں سودا نے اپنے
شاعرانہ سخن کو ذیل معنی خیز بتلایا ہے، فرماتے ہیں کہ یہ ہاتھی ہمیشہ میراں بندھا رہتا ہے، سخن ہمیں کا دماغ اس کے لئے کشت کلیدان
ہے، اور اس قدر پرکٹ طینت ہے، کہ خاک پادوں نہیں رکھتا، ایک قناری کا یہ عالم ہے، کہ کاغذ پر جہاں ناک ٹپٹے دوڑتا چلا جاتا
ہے، نہ کچھ کھاتا ہے نہ پیتا ہے، اور کسی کو نظر بھی نہیں آتا، اگرچہ کسی کو ہاتھی سے تو ایسا نہ کہ راجہ نریت سنگھ کے ہاتھی جیسا کہ گریہ
اور کیسی دلچسپ گریز اس کے بعد راجہ کے شریعہ ہاتھی کی ہجو ہے، اور بتلایا ہے کہ فیلبان اس کے مرنے کا خواہش مند ہے، اعتنا

پر لکھا ہے، کہ میرا نفس بھی اس ہانسی کی طرح ظالم اور شریر ہے۔ اور عیناً فیلبان اُس شریر ہانسی کی ہلاکت کا خواہاں ہے، اتنا ہی میں اپنے نفس کی پردوش کے درپے ہوں، رہے تنہا کا خاتمہ ہے، اور کتنا سبقت آموز خاتمہ، کجوس کی بچوں سودا نے اپنی قوت متحیدہ سے کام لیکر مذمت کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں، حکیم غوث کی بچوں مبالغہ سے جقدر کام لیا ہے، اُسکی مثال شاید اردو شاعری میں نہ ملے گی، دوسری قسم کے شعرا میں دجو ایک دوسرے سے دست و گریبان ہو کر بچہ کہتے تھے، ہندوستان کے اکثر شاعر آجاتے ہیں اور وکی سے لیکر غالب تک ایسا شاعر مشکل ہی سے ہوگا۔ جو دوسرے کو پرغاش کی نظروں سے نہ دیکھتا تھا، کیونکہ ایک دوسرے پر چٹیں کرنے کی عادت اردو کے شعرا کو ابتدا ہی سے تھی، لیکن اس قسم کی شاعری میں تین دور آتے ہیں، اول قدام کی بچو گوئی جو بخش مضامین سے پاک ہوتی تھی، دوم اس دور کی شاعری جس میں غالباً سب سے پہلے سودا نے شائستگی کو چھوڑ کر حد درجہ بیست اور مبتذل خیالات کی طرح رکھی، سوم متاخرین کی حریفانہ قافیہ پیمائی جس میں از سر نو شائستگی آگئی تھی،

اردو میں سب سے پہلے دکی اور ناصر علی سرہندی نے ایک دوسرے پر بیبتیاں کہیں۔ لیکن وہ سودا کی طرح درست گریبان نہ ہوتے تھے، بلکہ متانت اور سنجیدگی سے ایک دوسرے پر فقرے چیت کئے جاتے تھے، مثلاً جب دلی نے یہ شعر کہا، کہ سہ

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعہ برق اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں
تو ناصر علی نے جواب میں کہا سہ

با عجاز سخن گراڑ پلے دہ دلی سرگد نہ پہنچے گا علی کوں

ان کے بعد شاہ مبارک آبرو، اور مرزا جاجاناں مظہر کا زمانہ آیا تو طابع قدسے بگڑتی شروع ہوئیں اور خطابت کا لہجہ عالمیہ نہ رنگ اختیار کرنے لگا، لیکن جب تک سودا اور انشا اس میدان میں نہ کوئے تھے بخش مضامین نے اس قدر طول نہ کھینچنا تھا، ان کے آتے ہی بچو گوئی کج نظروں اور بھٹیادوں کی بخش کلامی سے بدتر ہو گئی، سودا ایک شخص سے نہ الجھتے تھے، بلکہ تیری مزاج اور شوخی طبع کی وجہ سے راہ چلتوں سے پلٹتے تھے، جبکی ایک دفعہ شامت آتی تھی، اُسکی غلامی شکل ہی سے ہوتی تھی،

”یہی وجہ تھی، کہ سودا پہلے میرزا صاحب سے پھر فدوی سے پھر محض سے اچھے ہے، سودا نے صاحب کی بہت تضحیک کی تھی، یہاں تک کہ وہ تنگ آکر توار سے حملہ آور بھی ہوئے، لیکن فدوی نے ایسا بدلہ لیا کہ اُنکے اشعار آج تک ضرب المثل میں فدوی اصل ہندو شاعر تھے، مگر درام نام تھا، لیکن عید میں سدا ہو گئے تھے، بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ لکھا تھا، دہاں سے انعام پایا جس سے دعویٰ ملک الشعرائی کرنے کے نتیجہ پر پڑا کہ سودا کے منہ بھی کئے، وہ سیف ظلم لے بیٹھے تھے، پچھلے سے پل پڑے اور فوت یہاں تک پہنچی کہ طرفین متانت کی حد سے پار ہو گئے، فدوی نے بھی دل کھول کر غلاظت اچھالی، لیکن غلاظت کے اچھالنے میں یہ نومش تھے اور سودا پختہ کار انہوں نے ایک کہی یہ دس لکھ کر لئے“ (آزاد)

سودا کے طوابع کے جواب میں فردی نے کہا ہے

کچھ کٹ گئی ہے بیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دوم داب سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا

بھڑولے سخر ہے سودا اسے ہوا ہے

تو داندن کا ٹیمیری سے بھی اُلجھے تھے، انہوں نے بھی خوب جواب دیئے لیکن ندرت کا کلام فارسی میں ہے اسلئے مقبول نہ ہوا، اس دوران میں مشاعرہ کی رنگت کچھ ایسی ہو گئی کہ دم آخر تک ٹھیک نہ ہو سکی، بلکہ جس وقت سودا اور مصحفی کی آپس میں جھڑپ تو گالی گلوچ کا دریا شائستگی کو خس و خاشاک کی مانند بہا کر گئے، ابتداء میں دونوں کا کلام فخریہ شاعری پر مشتمل تھا، جس میں چوٹیں بھی کی جاتی تھیں، مثلاً سودا نے لکھا -

کیا حضرت سودا نے کی اے مصحفی تقصیر
خوبی سخن سے ہے جو آفاق کا مدوح
جو شاعری ہے غیرت نقاشی مان
جو شاعری پہنچی ہے فرنگ و صفہاں میں

دینرہ و غیرہ اور پھر کہتے ہیں کہ -

اے مصحفی جانے ہے تو اپنا جسے دیواں
مغرور تو اتنا جو ہوا ہے ہنری پر
ہے سب یہ تیری شاعری اعجب و دیکھ
گر عمر طبعی کو بھی پہنچے تو یقین ہے
سودا کے صفائیں کا چہرہ کھینچے تجھ سے
اعجاز کو سودا کے اور انسانوں کو اپنے
چھائی تیری اہلکوں پر زبس حق کی چربی
مصحفی نے جواب دیا -

صحت کی جہنوں کی نہ سیجا سے ہوتا دیر
کرتی ہے ادا کرنے میں سوطح کی تقصیر
جھک رے عبث تو نے یہ اے مرد کسے پیر
اس پر تجھے ہے فارسی گوئی کا بھی دعوے

یہ فارسی دہندی تری مصلحہ جو ہے
طینت کی تری بسکہ حماقت ہے تخمیر
شاگرد خدا جانے کس آؤ کا ہوا تھا
بتلائی تھے شاعری میں جس نے یہ تقریر
تجھ سے ہوا اور نہ ہو گا کبھی پیدا
بد باطن دبد بخت و عین و سرگ و خنزیر
اور میرے تصرف میں معافی کا ہے کشور
اقلم مضامین کی جو ہے میری ہے جاگیر

لیکن اس کے بعد مصحفی اور سودا نے بھی وہی صورت اختیار کر لی جو کچھ عرصہ پیشتر فردوسی اور سودا نے کی تھی، اور اس جنگ کی وجہ سے مصحفی نے اپنی زبان اس قدر خراب کر لی، کہ کچھ عرصہ بعد جب انشائے جنگ چھڑی تو یہ جو طراپے گوئے سبقت لے گیا، مشاعرہ کیا ہوتا تھا، ایک خطرناک معرکہ ہوتا تھا، جہاں لوگ اسلحہ جنگ لیکر جایا کرتے تھے، اور جہاں دنیا بھر کے خلائی خوار اس عجیب و غریب دبانڈانی کا لطف اٹھانے کیلئے جمع ہوا کرتے تھے، دراصل انشا پہلے ایسے یہودہ گزرتے تھے، چوٹیں پہ پہلے بھی کرتے تھے، چنانچہ مرزا عظیم بیگ سے عرصہ تک جنگ جاری رہی، لیکن دائرہ تہذیب سے باہر نہ ہوتے تھے، مگر مصحفی سے بوسہ کی گردن اچھو کی گردن والی غزلوں پر جو جنگ چھڑی اس کا نقشہ آزادہ ہی کی زبان سے سننے پر یہ یاد رہے کہ آزاد انشا کے حامی ہیں تہذیب انشا کی طبیعت کی شوخی اور زبان کی بے باکی محتاج بیان نہیں، چنانچہ بہت سی زطل اور خش چوٹیں مصحفی کے حق میں کہیں کہ جن کا ایک ایک صبح ہزار چھی اور چابک کا مصداق تھا، بڑھا بیچارہ بھی اپنی شیخی کے جریب اور عصائے عرقد کے ہتک سے کھڑا ہو کر جتنا لکھتا تھا، عطا مقابلہ کرتا تھا، جب لزبت حد سے گزر گئی تو اس کے شاگردوں سے بھی لکھو بھرا پڑا تھا، اب کو لیکر اٹھ کھڑا ہوا جو ہر سکا انہوں نے شاگردی کا حق ادا کیا، ایک دن سب اکٹھے ہوئے شہدوں کا سوانگ بھرا اور ایک جو کہہ کر اُس کے اشارے پر پڑھتے ہوئے یہ انشا کی طرف رواں ہوئے اور مستعد تھے کہ زد و کشت سے بھی دریغ نہ ہو، انشا کو ایک دن پہلے نمبر ہو گئی تھی، اب ابھی طبع رنگین کی شوخی دیکھے کہ مکان کو فرش و فرش اور جھاڑو فافوس سے سجایا، امرائے شہر اور اپنے یاروں کو بلایا بہت سی شیرینیاں منگائیں، خوان منگلے کشتیوں میں لگوریاں، چنگیروں میں بھولوں کے مار سب ہی تیار تھے، جب سنا کہ حریف کا مجمع قریب آن پہنچا ہے، اسوقت یہاں سے سب کو لیکر استقبال کیلئے چلے، ساتھ خود تعریفیں کرتے تھے، سبحان اللہ وہ دواہ سے داد دیتے اپنے مکان پر لائے سب کو بٹھایا اور خود دوبارہ پڑھوایا، آپ بھی بہت اچھلے کو بی شیرینیاں کھلائیں، شربت پلائے، مار پہنائے، ہنس بول کر عزت و احترام سے رخصت کیا، لیکن پھر جو انشا کی باری آئی، انوجو جواب اس کا انہوں نے دیا وہ قیامت تھا، یعنی ایک ابنوہ کثیر برات کے سامان سے ترتیب دیا، اور عجیب و غریب بجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے، کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے، ایک ہاتھیں گڈا تھا، ایک میں گڑ یا دونوں کو رٹاتے تھے، زبانی بجویں بھی پڑھتے تھے، ایک شعر تھا:۔

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن
رٹتے ہوئے آتے ہیں مصحفی و مصحفن

اس قسم کی جو گوئی کھنڈوں کا خاصہ تھی۔ کیونکہ وہاں اس قسم کے مضامین کی مانگ تھی، وہی میں بہادر شاہ کے زمانہ میں بھی جو گوئی دیکھتی تھی۔ نہ جی جو کھنڈوں میں تھی، وہی میں اس کا رنگ شائستگی کا رنگ تھا، اور بار شاہی کا سایہ تھا، تیوری نسل کے امراء اور دوسا کی محفل تھی، زبان پر تفصیل لفظ نہ آتا تھا، اس وجہ سے پرانی رسم قائم رہی جو مبتذل احساسات اور رقیق جذبات کا بالکل بیگانہ ہو گئی، ایک دوسرے پر چوٹیں ہوتی تھیں لیکن بڑی لطیف مثلاً عبدالرحمن بدک بد غزل لکھ کر لایا کرتے تھے، ترکیب جمل اور الفاظ بے معنی ہوتے تھے، غالب مرحوم سے کہا کرتے تھے کہ صاحب آپ کے رنگ میں لکھ کر لایا ہوں، اس قسم کے اشعار ہوتے تھے، کہ

مرکز محو گردوں پہ لب آب نہیں ناخن قوس و قزح شہرہ مضرب نہیں

بدک بد دوسرے شعرا پر بھی آدائے کستے تھے، لیکن کھنڈوں رنگت نہ آتی تھی، چنانچہ باز ادب و ادب کے ساتھ اُن کے مقابلے کیے ہوئے تھے جس میں شائستگی کو انھوں سے جلنے نہ دیا جاتا تھا، ظریفانہ خیالات ہوتے تھے، جنہیں شہرہ و گزین الفاظ میں دایا جاتا تھا، رنگ و شوک اور طبع میں شہرہ کہا جاتا، باز کے مقابلے میں بدک کی نظم طرافت کا مجموعہ تھی، کہتے ہیں۔

جسے کہتے ہیں بدک وہ تو شیریں کا داغ ہے مقابل تیرے کیا ہو تو نوک جبرہ کی باد ہے
گر آپ کے بازو میں میدان میں آئی سانسے میرے تو دم میں پر نہ چھوڑ دو گنگا ہی میرا راج ہے
ادب لے بے ادب اب تک نہیں جو خبر اسکی کہ بدک ہر جہاں کے طائرین کو پیرا رہے

زاد کے متعلق آپ نے فرمایا۔

جون آیا ہے بدل اب کے عدو کوئے کی اسکی ہے پاؤں سے تاسروں ہی جو کوئے کی
دہی کاں کاں دہی ٹپ ٹپ ہی ٹپ ٹپ دہی کاں کاں دہی ٹپ ٹپ ہی ٹپ ٹپ
پہلے جانا تھا یہی سب نے کہ کوٹا ہوگا پھر جو معلوم ہوا ہے یہ ہو کوئے کی
بگے کوٹا جو یہ آیا ہے تو لے ہد بادشاہ دم کتر دیے کو کچھ کم نہیں تو کوئے کی

لیکن اس کے پچاس سال بعد جو گوئی میں انقباض کا عظیم آگیا، زمانہ رنگ بدل چکا تھا، تہذیب و شائستگی زیادہ ہو چکی تھی، فانی مذمت اور شخصی تنقید کی آمیزش کم ہو گئی تھی، چنانچہ اس کے بعد جو کچھ لکھا گیا وہ قدامت و سطوین اور تخرین کی نسبت ہزار درجہ مؤثر، معنی خیز اور سنجیدہ تھا، اس جو گوئی کی جگہ جس کے محرکات تبھن و عناد، جذبہ انتقام یا حسد و بغیرہ ہوتے تھے، اس جو گوئی نے جس میں سوسائٹی کے مصائب و نقائص کا نقشہ کھینچ کر اس کے جبرے اثرات کی مذمت کی جاتی ہے، اسی طرح نو کے شعرا میں حالی، اکبر، اقبال، مولینا ظفر علی خاں اور کسی حد تک ابوالاثر حفیظ جالندہری قابل ذکر ہیں۔ حالی اور اکبر نے تو غالب شاہ اس صنف کو اپنا صنوع سخن قرار دیا، اور اپنی شاعری کے تمام تر کمالات کو اسی ایک نوع سخن پر صرف کیا۔

اقبال اور ظفر علی خاں کی شاعری کا ہمیشہ ترجمہ قومی ہے، جس کے ساتھ ساتھ انہوں نے موجودہ ہندوستان کے موجودہ طریقہ معاشرت پر بڑی سختی سے مکتبہ بینی کی ہے، اقبال کی حیثیت اُس عرصہ کی ہے، جس نے وہ زمانہ دیکھا ہے، جو اسلام کے عروج کا تھا، اور جس میں مسلمان اسلام کی صحیح تعلیم کے حامل تھے، چنانچہ وہ اُس وقت کے مسلم سے اس زمانہ کے مسلم کا موازنہ کرتا ہے اور اُسکی حالت پر محزون کے اُنسو بہاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال کی نظریات شاعری ساری کی ساری بھجیہ ہے جس میں اُس نے مسلمانوں کی موجودہ حالت کا بہت اچھی طرح خاکہ اُڑایا ہے، مذہبی گمراہی کے متعلق کیا خوب لکھا ہے، کہ

مسجد تو بنادی شب بھر میں مایاں کی حلاوتوں نے
دل اپنا پرانا پانی ہے برسوں میں غازی بن سکا

مولانا ظفر علی خاں کی ہجو زیادہ تر استعمار مغرب پر ہوتی ہے، چنانچہ انکی شاعری میں جہاں جہاں مغرب یا اُسکی ہندوب کا نام آیا ہے، اُسے بہت کڑے الفاظ میں یاد کیا گیا ہے، اور نصیحت و تشبیہ کے انداز میں جو کچھ لکھ سکتے تھے، لکھ گئے ہیں، اس کے علاوہ مولانا کو تئیں روشنی کے تباہ کن اثرات کا بھی بہت احساس ہے، اور اس باب میں انکی نظریات بہت مؤثر اور عبرت آموز ہوتی ہیں، مثلاً انکی تازہ نظم ”نصویر کے دور“ اُن جمل کے میاں بی بی کی کیسی اچھی بھجیہ ہے۔

اُج کل کی بیوی کے متعلق فرماتے ہیں۔

اُس کو زر گرسے جڑاؤ نتھ کے بولنے کی فکر
اُس کو یہ خواہش کہ گھر کی اُبرو صانع نہ ہو
اُس کو بچوں کا مٹا شادیکھنے کی آرزو
اُس کی یہ کوشش کہ گھر میں چاہیے جمع ہوں
اُس کو محنت کر کے دو گنے کمائے کا خیال
اُس کو اک گٹھے کے تھم میں گن رہنے کی دھن
اُس کو ریشم اور موٹریں سما جانے کی فکر

پرائیویٹ اور ساج کل کے میاں کے متعلق ارشاد ہے۔ کہ

اُس کی شریلی نگاہیں غیر سے نا آشنا
اُس کے دل کی ہر تپاہ کے زنداں میں بند
اُس کو یا چرنے کی چرخ چول سے یا چہلے کام
اُس کو آپ اپنی پھیٹی سار مٹھی کے سینے سے غرض
اُس کو ہر شب ایک نئے شاد کے گھولنے کی فکر
اُس کو ہر س اور لندن کے ناچ آنے کی فکر
اُس کو یا ناکی کے یا ناکی کے گن گانے کی فکر
اُس کو ریشم سے ڈر کا سوٹ سلوانے کی فکر

اُس کو ناخوس شریعت اپنی جان سے بھی عزیز

اس کو ہر قانون ربانی کے ٹھکرانے کی فکر

ابوالفضل حنیف جاندھری کی ہجو یہ شاعری کا آغاز دراصل ان کے شاہنامہ سے ہوتا ہے، شہنشاہ، غازی قطب الدین ایبک کے مزار کے سلسلے میں لاہور کے اخلاق سوز مناظر اور تہذیب تو کی عربی کے متعلق اپنے جو لکھا ہے، وہ ایک ایسے درد منہج شخص کے الفاظ ہیں جو ہماری اخلاقی اور تمدنی تقدان کو مسترت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس کے بعد ایام جاہلیت کے عربی سید کا جو نقشہ دکھلایا ہے، وہ ہجو میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔

حالی کی شاعری کا مقصد اخلاقی اصلاح تھا جس کی وجہ سے انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ موجودہ نسل کی اخلاقی پستی کے متعلق لکھا ہے اور بدتمیزی ابنائے زماں کی ہجو بہت بُری طرح کی ہے چنانچہ بد اخلاق علماء اور متبذل شعراء کے خلاف ان کے کلام میں ایک کافی ذخیرہ موجود ہے، اور اپنی مسدس میں اس قسم کے مضامین کو اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ لکھ گئے ہیں، کہ ان کے بعد کسی مزید ہجو کی ضرورت نہیں رہتی، شاعری کی ہجو اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی۔

وہ شعرا اور قصائد کا ناپاک دفتر
حفوت میں سند اس سے جو ہے بدتر

زمین جس سے ہے زلزلے میں برابر
ملک جس سے شرارتے ہیں آسمان پر

یہو علم و دیں جس سے تاراج سارا

وہ ہے ہفت نظر علم انشا ہمارا

بڑا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے

تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گنہگار و اچھوٹ جائیں گے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

زمانہ میں جتنے قلی اور نقر ہیں
کمانے میں اپنے وہ سب بہرہ ور ہیں

گوئے امیروں کے نور نظر ہیں
دقالی بھی لے آتے کچھ مانگ کر ہیں

مگر اس تپ دق میں جو مبتلا ہیں

خدا جانے وہ کس مرض کی دوا ہیں

جو سقے نہ ہوں جی سے جا بیں گدرب
ہو سبلا جہاں گم ہوں دھوبی اگر سب

بنے دم پہ گر شہر چھوڑیں نقر سب
جو تہڑ جائیں مہتر تو گندے ہوں گھر سب

یہ کر جائیں ہجرت جو شاعر ہمارے
کہیں مل کے خس کم جہاں پاک سارے

علماء کا خاکہ کھینچا ہے۔

بڑھے جس سے نفرت وہ تحقیر کرنی جگہ جس سے شق ہوں وہ تحریہ کرنی
گنہگار بندوں کی تحقیر کرنی مسلمان بھائی کی تکفیر کرنی

یہ ہے عالموں کا ہمارے طریقہ

یہ ہے لاد یوں کا ہمارے سلیقہ

کوئی مسئلہ پوچھے ان سے جائے تو گردن پہ باہر گراں لے کے آئے
اگر بد نصیبی سے شک اُس میں لائے تو قطعی خطاب اہل دوزخ کاپائے
اگر اعتراض اُس کی نکلا دباں سے

تو اُننا سلامت ہے دشوار داں سے

کبھی دُھ گلے کی رگیں میں پھلاتے کبھی جھاگ پر جھاگ میں منیں لیتے
کبھی خاک اور سگ میں اُس کو بتاتے کبھی مارنے کو عصا میں اٹھاتے

ستوں چشم بند دور میں آپ دیں کے

نوند میں خلق رسولِ اُمیں کے

اس کے علاوہ کہیں طبیعت کے بندے رئیس زادوں کی گوشالی کی ہے، کہیں سیاسی مقروں کا خاکہ کھینچا ہے غرض
دیکھا دل کی فریاد ہے، جو دیکھا ہے نظم کیا ہے، محض ذاتی عداوت سے قیاس آرائیاں اور مبالغہ آمیزیاں نہیں کہیں۔

اکبر کا رنگ سے جدا گانہ ہے، اس میں حالی، ظفر علی اور اقبال سب سما جاتے ہیں۔ اقبال تو کلم کلام کے منبع
ہیں چنانچہ اُنکی ظریفانہ نظموں کے مجموعہ کا نام بھی اکبری اقبال ہے، ظفر علی خاں بیٹ سحت گوہیں اور کئی اعتبار سے
سودا وغیرہ سے ملتے جلتے ہیں، مگر فرق اتنا ہے، کہ انکی زبان میں عینِ کم ہے "اور ذاتی حملوں کے ساتھ ساتھ اخلاقی معاشرتی
اور سیاسی اصلاح بھی پیش نظر ہوتی ہے، حالی جہاں ہوا دل سکتے ہیں۔ وہ غظوں کی گھڑاؤ نامیوں کی بدولت ذاتی رنجش کا حق بھی
شامل ہو گیا ہے، یہاں تک کہ وہ غظوں کے خلاف خود وعدہ کہنا شروع کر دیتے ہیں، غظ و نفرت کا انداز اختیار کر لیتی ہے
اور غندہ نہ ہر خند ہو جاتا ہے، اکبر عموماً گناہ اور اشارہ سے کام لیتا ہے استعارہ اور تشبیہ کو استعمال کرتا ہے اور کئی

بارہوجو سے گذر کر اوجہ نیلج میں جا پڑتا ہے، اکبر کا اصلی میدان مشرق اور مغربی تہذیب کا اختلاف ہے، اکبر نے گذشتہ تہذیب کے باقی ماندہ آثار اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے، اور نئی تہذیب کی بدعنوانیوں کا ملاحظہ بغور کیا تھا، گویا بہار و خزاں، دنوں کو دیکھا تھا، اس لئے اس کے اشعار تیر و نشتر کی طرح دل میں اتر جاتے ہیں، خود کہتے ہیں :-

بہار ہی کے نہیں ہیں واقف خزاں کے ظلموں کو کیا سمجھیں یہ داغ تو ہیں انہیں کے دل پر جو مجور رنگ چمن ہے ہیں
ہے ہیں جو برگ و خس کے جوگر انہیں ہلکیا خاراں منظر نگاہ تو ہے انہیں کی مضطر چست سر دامن ہے ہیں
جب اکبر اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں، تو انہیں ایک انقلاب نظر آتا ہے، مگر یہ تبدیلی محض تحریری ہے، تعمیری نہیں پرانے ادب و ادب کے قواعد بھل گئے جا چکے ہیں، اور اس کی جگہ کوئی نیا طریق کار نہیں لیتا، چنانچہ کہتے ہیں :-

چالیس سال سے ہے نئی روشنی کا دور کیونکر ایسے کہوں کہ سرا سر مضمحل ہے
البتہ ایک عرض کروں گا دبی زبان گو خوشنما بہت ہے مگر بے اصول ہے

عرض :- نہ مشرقی ہیں نہ مغربی ہیں عجیب سانچے میں ڈھل رہے ہیں
اکبر کے سنائے اور شاہے کئی دفعہ قانونی زد سے بچنے کیلئے بھی مزدوری تھے، آخر عثمان بہادر اور لکھن جی تھے، مگر کئی جگہ
کہ یہ جان بلاغت ہو جانتے، مثلاً جہاں دربار دہلی کا ذکر ہے، وہاں کس خوبی سے دامن بچایا ہے اور انگریزی راج کی سب
سے بڑی کمزوری اشاروں ہی میں واضح کر دی ہے، :-

اوج بخت ملاقی انکا چرخ ہفت طباقی انکا
محفل انکی ساقی انکا آنگھیں میری باقی انکا
یعنی ہندوستانی اپنے ملک میں بیگانہ متاشائی بن کر رہ گیا ہے، پھر کہتے ہیں :-
ہم تو ان کے خیر طلب ہیں ہم کیا ایسے سب کے سب ہیں
ان کے راج کے عمدہ ڈھب ہیں سب سامان عیش و طرب ہیں

عیش و طرب ! - یورپ جہاں گیا ہے، دنیاں کے باشندوں کو شراب اور جوا اور دیگر فواحش میں مبتلا کر کے رہا ہے ایک جگہ
مخصوص رنگ میں فرماتے ہیں :-

ابھی اس راہ سے انجن گیا ہے کہے درتی ہے تاریکی ہو اکی
یہ اکبر کی مستقبل تشبیہ ہے انجن سے مراد تہذیب مغرب کی جیسے گائے سے مراد ہندو اور اونٹ سے قدیم رنگ کے
مسلمان کئی دفعہ محض منیروں سے کام نکال لیتے ہیں۔ مثلاً :-

سچ ہے کہ اُنہوں نے ملک لے رکھا ہے ہم لوگوں سے کمپ کو پرے رکھا ہے
لیکن ہے ادائے شکر ہم پر لازم کھانے بھر کو ہمیں دے رکھا ہے
پھر کہتے ہیں ۔

چھوڑ کر رنج اپنے مٹنے کا منتظر ہوں اب اُن کے پٹنے کا
کئی دفعہ پرانے استعاروں کو بدل کر نیا لطف پیدا کرتے ہیں گل و بلبل سے کچھ اور مراد لیتے ہیں مثلاً اینسٹر کہ ہنرستانی
آزادی کے قابل نہیں اکبر پکار اُٹھتے ہیں ۔
کرو نہ کچھ فکر جام و ساقی پہاڑ نے تو دو چین میاں گلوں سے ٹپکے گارنگ مستی ہو کر گی شراب پیدا
اس قسم کے اشعار بہت سے ہیں، اور کہیں کہیں مضمون کی اہمیت کی وجہ سے ظرافت کا رنگ دب جاتا ہے، مگر اکبر انیسویں
میں بھی تبسم کی جھلک قائم رہنے دیتا ہے، اور ہنستے ہنستے پتے کی بات کہہ جاتا ہے، غالباً ذیل کی نظم اکبر کے کمال فن اور آواز
نگاہ دونوں کا بہترین نمونہ ہے، ۔

رات اُس س سے کلیسا میں ہوا میں جو دو چار
تلف بیجاں کی وہ سچ دھج کہ بلا میں بھی مرید
ہم نکھیں وہ فتنہ دوراں کہ گنہگار کریں
گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ پسکے
دل کشی چال میں ایسی کہ سنائے رک جائیں
ہم تپش حسن سے تقویٰ کو جلائے والی
پہلوئے حسن بیان شوخی تقریر میں عرق
پس گیا لوٹ گیا دل میں سکت ہی نہ رہی
ضبط کے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا
عرص کی میں تے کہ لے گلشن فطرت کی بہار
تو اگر ہمد وفا باندھ کے میری ہو جائے
شوخی کے جوش میں میں نے جو زباں یوں کھولی
غیر ممکن ہے مجھے اُنس مسلمانوں سے

ٹائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ بہار
قدر عنا میں وہ چم خم کی قیامت بھی شہید
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں
دلکش آواز کہ سن کر جسے بلبل جھپکے
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھجک جائیں
بھلیاں لطف تبسم سے گرائے والی
ٹوکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق
سرخے تنکین کے جس گت میں گت ہی نہ رہی
یا حفیظ کا کیا درد مگر کچھ نہ ہوا
دولت و عزت و ایمان تجھے قدموں پر تار
ساری دُنیا سے مری قلب کو میری ہو جائے
نازد انداز سے تیوری کو چڑھا کر بولی
بوسے غول آتی ہے، اس قوم کے شہاؤں سے

سن ترانی کی یہ کہتے ہیں نمازی بن کر
 کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں
 گل کھلائے کوئی میدان میں نواڑا جائیں
 مطمئن ہو کوئی کیونکر کہ یہ ہیں نیک ہناد
 دشمن صبر کی نظروں میں لگاوٹ پائی
 عرض کی میں نے کہ اے لذت جاں راحت ورج
 شجر طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں
 اب کہاں ہیں باقی ہیں براق و رفرت
 ہم میں باقی نہیں اب خالدہ جانبا زکارنگ
 یاں نہ وہ نغمہ نکیر نہ وہ جوش سپاہ
 جو ہر تیغ مجاہد ترے ابرو پہ نثار
 اٹھ گئی صفحہ خاطر سے وہ بحث بددینک
 موج کوثر کی کہاں اب ہے سرِ بلخ کے گرد
 مجھ پہ کچھ وجہ عتاب آپکو اے جان نہیں
 جب کہا صاف یہ میں نے کہ جو ہو صاحب فہم

میرے اسلام کو اک قصہ ماضی سمجھو

ہنسکے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

نئے شراب میں ہیں اس انداز کا یا اس پایہ کا بھگو کوئی نظر نہیں آتا، دلی میں کبھی ایک ٹولی تھی، احمق پھپھو ندوی اور
 چناں وغیرہ ہیں۔ کہاں وہ بات مگر مولوی مدن کی سی، پچھن اکبر کے کارواں کا پس ماندہ گرد و غبار ہے۔ کسی نے
 داسے شہسوار کا پیشرو نہیں، میرا اس سے یہ مطلب نہیں کہ اب اردو میں بھگو پیدا ہونا ناممکن ہے، اور جو ترقی سودا
 وغیرہ کے ذاتی حلوں سے لیکر اکبر کی سماجی تقیہ تک ہو چکی ہے، اس سے اگلے قدم نہ اٹھ سکے گا، لیکن فی الحال اس
 کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، البتہ کبھی کبھی تنگ آکر بھگو کہتے و اے بزرگ موجود ہیں، سنا ہے تبدلہ تافیر صاحب نے
 کسی مقامی کالج کے ایک پرنسپل کی بھگو کہی تھی، حضرت سالک و مولینا قہرنگ کا دامن اس نقش و نگار سے مزین ہے، پڈت

ہری چند اختر بھی موجود ہیں، آپ نے ایک علامہ کی شان میں وہ وہ اشعار لکھے ہیں کہ انہیں نندہ جاو یا کر دیلے، خود صاحب صدر صاحب تخلص ہیں، اور ہر چند نہایت حلیم و متین ہیں، لیکن ممکن نہیں کہ کبھی کسی سے تنگ نہ آئے ہوں اور اس کی سچو لکھنے پر مجبور نہ ہو گئے ہوں، مگر مستقل سچو کہنے والے مفقود ہیں، آپ حضرات میں کوئی چھپا رستم ہو تو ہو باہر کی دنیا تو خالی دکھائی دیتی ہے۔

اختتام پر میں پھر عرض کرتا ہوں، کہ سچو گوئی بھانڈپن دشنام اور بستم طرازی کے مرادف نہیں شاہی درباروں میں اس کی یہ حیثیت رہی ہو، مگر سچا سچو گو شاعر خواہ ابتدا میں ذاتی جذبہ سے ہی متاثر کیوں نہ ہوا ہو۔ ہمیشہ اس پست سطح سے بلند ہو کر عام انسانی اخلاق و اعمال کو پیش نظر رکھتا ہے، اس کی حیثیت ایک منصف کی سی ہوتی ہے، ایک ایسے منصف کی جو لازم کو اس کے جرم کی قرار واقعی منزا دیتا ہے، ہو سکتا ہے، کہ یہ سزا بعض حالات میں ضرورت سے زیادہ سخت نظر آئے، لیکن یہ ضروری ہے، کہ لازم نے واقعی جرم کیا ہو اور اس کا جرم عام انسانوں کے خلاف ثابت ہو چکا ہو *

ریختی

ایک لحاظ سے اہل یوپی کی مادری زبان کہلانے کا حق صرف ریختی کو حاصل ہے۔ اس لئے کہ یہی وہ زبان ہے۔ جو دلی لکھنؤ وغیرہ کی خواتین بولتی ہیں۔ مردوں اور عورتوں کے لب و لہجہ اور کچھ کچھ محاورات میں فرق کم و بیش ہر ملک میں ہوتا ہے لیکن اتنا نہیں جس قدر کہ ہندوستان میں ہے۔ چنانچہ اسی زبردست فرق کی وجہ سے سید احمد دہلوی نے "لغات النساء اور اشہری نے لغات الخواتین" کی ضرورت سمجھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ہم (پنجابیوں) میں سے کوئی اچھا خاصا اردو دان یوپی کی عورتوں کو اس خاص زبان میں گفتگو کرتے ہوئے سنے۔ تو مشکل چالیں فی صدی باتیں سمجھ سکے۔ کم از کم میرے لئے تو ایک عرصہ تک ریختی گوشترا کے کام کا بہت بڑا حصہ ایک لحاظ سے دیوان غالب کی حیثیت رکھتا تھا۔

اس زبردست فرق کی سب سے بڑی وجہ ہماری ہندوستانی طرز معاشرت ہے جس میں پردہ کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ غالباً پردہ کے انتہائی مدارج یہ ہیں کہ اب تک اکثر شریف خاندانوں میں ستورات کے کپڑے دھوبی کے ہاں نہیں جاتے۔ بلکہ گھروں ہی میں عورتوں سے دھلائے جاتے ہیں۔ تاکہ نامحرم شخص ان کو چھو نہ سکے۔ اور صاحب لباس کے قد و قامت اور تن و توش کی بابت خیال آرائی نہ کر سکے۔ بعض خاندانوں میں قریبی رشتہ داروں کی حیثیت بھی نامحرموں کی سی ہوتی ہے۔ اس انتہا درجہ کی قید اور مشرم دھیانے ہندوستانی عورت کی ہر چیز پر اثر کیا ہے۔ ہماری عورتوں میں بزدلی۔ قدامت پسندی۔ توہم پرستی وغیرہ سب اسی طرز معاشرت کی وجہ سے آگئی ہیں۔ ان سب باتوں نے مجموعی طور پر ان کی زبان پر بھی بہت اثر کیا۔ عورتوں کی قسمیں۔ ان کی گالیاں، دعائیں رشتے۔ یہاں تک کہ مذہبی عقائد۔ بہت سی چیزوں کے نام وغیرہ ہم سے اس قدر مختلف ہیں کہ ہم انہیں بہت کم سمجھ سکتے ہیں۔ اور ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ مرد اور عورت کی دنیا بالکل الگ الگ ہے۔ مرد اور عورت کا یہ فرق یو۔ پی میں بہت زیادہ ہے۔ اور پنجاب میں کم کیونکہ پنجاب کی بیشتر مسلم آبادی دیہاتی ہے۔ اور وہاں پردہ کم ہے۔ یوپی کی بیشتر مسلم آبادی شہری ہے۔ اور وہاں پردہ زیادہ ہے۔ مندرجہ ذیل مختلف اشعار سے (جو متعدد ریختی گوشترا کے کلام میں سے چھانٹے گئے ہیں) یہ فرق واضح ہو جائے گا۔

نسوانی تو بہات

نہ کر رات کو لنگھی سر میں تو اپنے
زناخی بہت دل پریشان ہوگا

کیا ترے سر آجڑے چار دیل کے چاڑل الاماں !
 شاہ دریا۔ شیخ سدو۔ ذہین خاں نئے میاں ؟
 پرلیں کا طبق چھوڑوں گی دیوانی نہ ہو جاؤں
 کچھ کھوٹ ہے جو خواب میں دریا نظر آیا

دُعائیں

بوتوں پھلنا تجھے اور دودھوں پھلنا ہر نصیب
 بیاہ ہو مومن کے گھر سے تری عمر دراز

قدامت پسندی

غرض سرمر لگانے سے نہ مطلب پان کھانے سے
 ہوئی خاصی فرنگن اختر سے تسلیم پانے سے
 گویا سرمر لگانا اور پان کھانا شرط اسلام ہے۔ اور ان لغویات سے انحراف کفر

بدو دعائیں

مجھے منجھتی کو حبلاقی ہے سدا وہ جیسے
 میری سوتن کے الہی بوہی آگے آئے
 اب کے نوچندی میں آئے نہ زیات کو اگر
 علم حضرت عباس ہی کی مار پڑے

اسی طرح عورتوں کا خدا کو "اوپر والا" دل کو "اندروالا" سانپ کو "رسی" یا "ماموں"۔ زبان کو "تلو"۔ قرآن شریف کو "بڑی
 روٹی"۔ حاملہ کو "کالا"۔ شوہر کو "لشکر والا"۔ لٹوڑا بامٹ کو "نوج" کہنا۔ اس فرق کو اور ان کی ادب پسند و حیا دار طبیعت کو ظاہر کرتا
 ہے۔ ان کے رشتے بھی سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً "چھوچھو"۔ "دوا"۔ "تو"۔ "باجی"۔ "آچا"۔ "دوگانہ"۔ "زنائی" وغیرہ کے صحیح مفہوم کا بہت
 کم مردوں کو علم ہوگا۔ غرضیکہ ہماری اور عورتوں کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ آخر ہندوستانی عورت جس
 کی دنیا چند عورتوں ہی تک محدود ہے۔ اور جس کی علمیت کا اہم ہے۔ قدرتی طور پر صرف وہی باتیں سیکھ سکتی ہے۔ جو وہ اپنی بڑی
 بوڑھیوں سے سنتی ہے۔ اس کی زبان مردوں کے رنجیت کی طرح نت نئے رنگ نہیں بدلتی۔ اور نہ وہ غیر زبانوں کے نقلی الفاظ کو بلا
 تکلف استعمال کرتی ہے۔ اس لئے اگر سچ پوچھئے۔ تو رنجیتی خالص اردو اور رنجیت خالص اردو ہے۔ بظاہر ہی نہ بدست

رق ریختی کی ایجاد کا سبب معلوم ہوتا ہے بعض نکتہ رس شعرائے یہ عموماً کیا ہوگا کہ شاعر جب کوئی بات عورت کی زبان میں کہتا ہے۔ تو اس سے مردانہ پن ٹپکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر عورت کی زبان اصلی اور ٹھیکہ ہوگی۔ تو شعر زیادہ پر لطف اور مؤثر ثابت ہوگا۔ پس جن جن لوگوں سے ہو سکا۔ اس انداز میں شعر کہے۔ یہاں تک کہ بعضوں نے غزلوں کی غزلیں اسی رنگ میں کہیں۔ اور ایک آدھ زندہ دل نے دیوان بھی مکمل کر دیا۔

ریختی کا موجد بعض حضرات اللہ کو سمجھتے ہیں۔ اور بعض رنگین کو۔ اللہ خود رنگین کو اس کا موجد کہتے ہیں۔ چنانچہ دریائے طافت میں لکھتے ہیں :-

”سب سے زیادہ ایک اور سننے۔ کہ سعادت یا رفاں مہاسپ کا بیٹا انوری آپ کو جانتا ہے۔ رنگین
تخلص ہے۔ ایک قصہ کہا ہے۔ اس ثمنوی کا نام ”دلیپ زید“ رکھا ہے۔ رنگین کی بولی اس میں
باندھی ہے۔ میر حن پر زہر کھایا ہے۔ ہر چند اس مرحوم کو بھی شعور نہ تھا۔ سو اس بیچارے
رنگین نے بھی اسی طور پر قصہ کہا ہے۔ کوئی پوچھے۔ بھائی تیرا باپ رسالدار مسلم لیکن بیچارہ برسچے
بھائے کا رکھنے والا تھا۔ تو اس قابل کہاں سے ہوا؟۔ اور شہد پن جو مزاج میں رنگین کی بازی
سے آگیا ہے۔ تو ریختہ کو چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے۔ اس واسطے کہ بھلے مانسوں کی بہوشیاں
پڑھ کر مشتاق ہوں۔ بھلا یہ کیا کام ہے؟“

خود رنگین اپنے دیوان کے دیباچہ میں لکھتا ہے :-

”بعد حمد رب العالمین و نعمت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چین سعادت یا رفاں رنگین عرض
کرتا ہے۔ کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامر سیاہ اکثر گاہ بہ گاہ۔ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماشائی
خانگیوں کی ہے۔ کرتا تھا۔ اور اس قوم کے ہر فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس
وضع پر بسر ہوئی۔ تو اس عاصی کو ان کی مصلح اور محارروں سے بہت خبر ہوئی۔ پس واسطے انہی اشخاص
عام بلکہ خاص بڑیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان بیچوان نے موزون کر کے دیوان ترتیب دیا۔
ہر چند نگندہ مگر ایجاد مندہ۔“

اسی طرح اشعار میں بھی موجد ہونے کا دعوے کیا ہے :-

زبس ہے ریختی ایجاد رنگین اسی خاطر کہا کرتا تھا اکثر
موا آتش بھی اب کہنے لگا ہے چہ خوش اس چوٹی کے بھی مجھے پر

حال کے چند تذکرہ نویسوں نے یہ ثابیت کیا ہے۔ کہ ریختی کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی ہے۔ چنانچہ بعض کے نزدیک حتم (جودائی دکنی کا ہمصر تھا) اس کا موجد ہے۔ اور بعض اس سے بھی پہلے مائنتی کو ریختی کا موجد قرار دیتے ہیں۔ لیکن اکثر ادبا کا خیال ہے۔ کہ رحیم دغیرہ کے اشعار اصلی ممنوں میں ریختی نہیں کہلا سکتے۔ وہ اشعار اس قسم کے ہیں۔ جیسے بھاشا کے شعرا کہا کرتے تھے مثال کے طور پر ایک شعر رحیم کا پیش کیا جاتا ہے۔

اری نادان میں اپنے سخن کو کیوں روٹھایا ہے

روٹھا کر ہیرو کو جگ میں کسی نے چین پایا ہے

اس شعر میں بھاشا کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اس موقع پر یہ واضح کر دینا ضروری ہے۔ کہ بھاشا اور ریختی میں کوئی تعلق نہیں ہے۔ بھاشا میں شاعر عورت کی طرف سے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ اس شاعری کی نمایاں خصوصیت درد و اہرت ہے مروجہ ریختی کی خصوصیت مذاق ہے۔ اُس میں رد و ناس ہے۔ اس میں ہنسنا۔ چنانچہ شیفتہ انشا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ "دوا دین دیگر برہزل در ریختی دغیرہ است"

البتہ ۱۲۱۸ء سے ۱۲۳۵ء تک دو دکنی شعرا لائق اور قیس نے بہت اچھی ریختیاں کہی ہیں۔ جو رنگین کی ریختیوں کو اگر بطور کر نہیں ہیں۔ تو ایسی زیادہ گھٹ کبھی نہیں کہلا سکتیں۔ مثال کے طور پر قیس۔ لائق اور رنگین کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

قیس

اتنے کیوں موتی لگائے اری نادان دوا
جھک گئے بوجھ سے موتی کے مرے کان دوا
ٹھیک ہیں سونڈھے تو اس کرتی کے لیکن اتنا
تنگ ہوتا ہے گلے میں سے گریبان دوا

لائق

پاس میرے تو کسی ڈھب سے اسے لاری دوا
میں بلائیں تیری لیتی ہوں ذرا جا لاری دوا
اس موئے مانی ملے پر تو دو ہستہ مار دل
یا کوئی اور ہونڈ بیسہ تو سب لاری دوا

رنگین

مجھ پہ طوفان نہ دھر چاہ کا چپل دور دوا
جھوٹ سے منہ کا تیرے جائے گا اڑ نور دوا
پک گیا ہے تیرے ماتھوں سے کلیجہ میرا
تجھ کو دو دل چیلوں کو گر ہو سرا مقدور دوا

اگرچہ یہ دونوں حضرات صاحبِ دیوان ہوئے ہیں۔ اور ان کے دیوان رنگین کے دیوان سے بہت پہلے مکمل ہو چکے تھے۔ لیکن اس کا علم رنگین کو نہ تھا۔ وہ اپنے ہی کو ریختی کا موجد سمجھتا رہا۔ بہر حال عوام سے ریختی کو روشناس کرانے کا سہرا میاں رنگین ہی کے سر ہے۔

رنگین کے بعد انشاء نے بھی اس طرف توجہ کی۔ اور جلد ہی ریختی کا دیوان مکمل کر لیا۔ کلام کا نمونہ :-
 جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے دو دھول نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے
 روٹھے ہوئے کو کس لئے جا کر منائے منت کسی گھوٹے کی اپنی بلا کرے
 جو دل کی آرسی کو ہمارے جلا کرے اس کا کنول خدا کی طرف سے بھلا کرے
 اسی زمانہ میں صاحبِ قرآن بھی ریختی میں اشعار کہنے لگے۔ مگر دیوان مکمل نہ کر سکے۔ لکھتے ہیں :-

وہم ہر لڑائی ہے کشتی مجھ سے جو خم ٹھوک کر
 ریچھ والا کیا کوئی تسلیم تجھ کو کر گیا،
 چھپ کے جو کرتی تھی اس کو برلا کرنے لگی
 خوش ہوئی ہمتا جب اس پاس سے شوہر گیا

ان کے بعد دوق مرحوم کے شاگرد نازنین نے شہرت پائی۔ ان کی تصنیف برغزل قدسی بہت مشہور ہے۔ جس کے دو بند پیش کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں :-

بندی سوجان سے قربان گئی تجھ پر نبی اچھی عشر میں بچھا دیو مری تشنہ لبی
 تو ہے بندی کا وسیلہ دم حاجت طلبی مرجاسید مکی مدنی السربی

دل دجاں باد فدایت توجہ عالی بقی

کھایا آدم نے جو گہر ہوا اند خفا بخشوائی تیرے صدے لگی تو نے خفا
 دادی تو نے ہائیں تیری لیکر یہ کہا نسبت نیست بذات تو بنی آدم را
 برتر از عالم و آدم توجہ عالی نبی

اپنے استاد کی تاریخ وفات بھی خوب کہی ہے۔ فرماتے ہیں :-

نہیں نازنین رنج کرتی کسی کا گیا جب سے ہے یاد حرمت ہے کھوئی
 بلا سے رکھوں شاد دل کو تو اپنے اگر میں نے کنبہ کی عزت ڈھوئی

خضم جب موا لوظیوں کو رُلا یا کہ اس پر دے میں نام رکھنے نہ کوئی
 ولیکن مجھے کالموں سے ہے الفت غم ذوق میں رات بھر میں نہ سوئی
 لکھی اس کی تاریخ اور یہ ہوا غم میاں ذوق کو میں ہوا آپ روئی

نازمین کے بعد جان صاحب نے ریختی گوئی میں کمال حاصل کیا۔ اور اپنے کمال کو انتہا تک پہنچا دیا۔ جو شہرت ان کے اشعار نے پائی ہے۔ وہ رنگین اور انشا کے کلام کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ رنگین تو ریختی غرض مشغلہ کے طور پر کہہ لیا کرتا تھا۔ مگر جان صاحب نے اسے اظہار خیال اور معاش کا ذریعہ بنایا تھا۔ گویا ریختی اور جان لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ آپ مشاعروں میں زمانہ لباس پہن کر آیا کرتے تھے۔ اور بالکل نسوانی لہجہ میں بھاؤ بتاتا کہ اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ جان صاحب نسوانی نفسیات کے اس قدر ماہر ہو گئے تھے کہ انجانوں کو آپ کا کلام سنکر یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کسی عورت ہی کے خیالات ہیں۔ چنانچہ گارسن دتاسی کو بھی یہی غلط فہمی ہوئی۔ اور اس نے جان کو عورت سمجھ کر اس کے کلام سے یہ اندازہ لگایا۔ کہ ہندوستان کی عورتوں کا اخلاق نہایت گرا ہوا ہے! اب تک ان کے دیوان کے بے شمار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن نظامی پریس کا وہ ایڈیشن بہترین ہے۔ جس کا مقدمہ ہندوستان کے بہترین نثریہ ریختی لکھنے والے ادیب آغا حیدر حسن دہلوی نے لکھا ہے جنہیں لوگ آپا حیدر حسن بھی کہتے ہیں کلام کا نمونہ :-

خضم دوجہ رُخ کا اسے ہوا چہ مسر کا پاس ہے بدی جس سے کرے گا سامنا ہو دیگا ذلت کا
 لگا میٹھا برس جب سے یہ صورت زہر لگتی ہے کہیں مشاطہ کر پیغام اب مصری کی نسبت کا
 بدل کر آگاہ طوطے کی طرح کرنے لگا ٹپ ٹپ اڑے دنیا سے جلدی نام ایسے بے مروت کا
 پڑ ہائی کیوں زلیخا مولوی صاحب نے یوسف کو کیا خاندن عذاب اس کو دکھایا کو چہ الفت کا

جان صاحب کے دوست بسنت نے بھی ریختی گوئی میں کچھ اپنے کمال کے باعث اور کچھ اپنے دوست کی وجہ سے کافی شہرت پائی ہے۔ کلام کا نمونہ :-

سہ چھاتیاں کھولے جو دڑاتی چلی آتی ہو
 اجی بہنوئی ہے میٹھا نہیں شرما تی ہو
 سہل ہر اک شخص سے جو کرتی ہے
 کسی بانگے سے کیا لڑی ہے اٹکھ

کیلے کو دیکھ کر مرا جی کلبلا اٹھا اسے کاش کے نہ آتی میں اس آن باغ میں

اسی زمانہ میں جان صاحب کو سکر ثریا صاحب بھی ریختی میں شعر کہنے لگے۔ کلام کا نمونہ :-

ان کو آنا ہے تو آجائیں یہ گھر ہے ان کا مجھ کو کیا کام ہے جائے مری پزار کہیں
آج کل کی یہ نئی بیگمیں چھتیی ہیں سنگنی ہوتی ہے کہیں کرتی ہیں اقرار کہیں
دن کو ہر کام میں کیوں اونگھتی ہے پھر مانا رات بھر جاگی نہیں ہے جو یہ مردار کہیں

اس دور کے بعد رفتہ رفتہ ریختی گو کم ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب ان کا وجود تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ فی زمانہ صرف دو حضرات کا پتہ چلتا ہے۔ جو ریختی میں شعر کہتے ہیں۔ اور صاحب دیوان ہیں۔ ان میں سے ایک بزرگ تو پجانی ہیں۔ عنقا بیگم صاحبہا دل پوری۔ اور ایک عابد مرزا بیگم لکھنوی ساکن حیدر آباد ہیں۔ عنقا بیگم صاحبہ نے جان صاحب کے دیوان کے جواب میں اپنا دیوان تیار کیا ہے۔ اور اپنے کلام کا ان کے کلام کے ساتھ موازنہ بھی کیا ہے۔ کیونکہ آپ پجانی ہیں۔ اور دلی و لکھنؤ کے جھگڑاؤں سے الگ ہیں۔ اس لئے اپنے کلام میں دونوں مقامات کے بیگماتی محاورے استعمال کرتے ہیں۔ شاید بعض نقاد اس لحاظ سے ان کے کلام کو بیگم صاحب کے کلام پر ترجیح دیں۔ دونوں حضرات کے کلام کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔ عنقا بیگم صاحبہ فرماتے ہیں :-

ہوں نوح عیار یار ایسے نگوڑے بھک منگے شیخ جیسے
نہ بھلے ڈولی کے چار پیسے پڑی ظہور اکہار کے بس
نہ آئی چمپا کلی نہ مالا ہے کب سے چمپت نگوڑی خالا
ہمارا زیور کھٹائی ڈالا ہو نوح کوئی سنار کے بس

مجھے بے وجہ بھڑا مارا ہے

بڑا بے درو میرا مردا ہے

دل اس کی تیغ ابرو پر ندا ہے

وہ گورالونڈا جو کپتان کا ہے

(آخری شعر میں مقامی رنگ پایا جاتا ہے۔ گورالونڈا کسی ریاستی کپتان ہی سے منسوب ہو سکتا ہے)

عابد مرزا بیگم صاحبہ فرماتے ہیں :-

۱۹۳۳ء کے جاموں میں ایک بمبھدر دہوی ریختی گو کا ذکر کیا گیا ہے۔ مگر ان کے کلام میں کوئی ایسی قابل ذکر بات نہیں ہے
دہوی زمانہ بولی دہی ناک پڑھنگی ۔

پہنچے نہ جہاں دہم دہاں تیرا گزر تھا داری گئی تجھ پر تو ملک تھا کہ بشر تھا
 قطرے میں تھا انسان پڑا پیٹ میں حسم روتا ہوا جب گود میں آیا تو بشر تھا
 مدد تے گئی اشد نے پروان چڑھایا بچ پوجھو تو یہ میری دعاؤں کا اثر تھا
 میں جاتی ہوں یکے نہ ہی ہوں نہ رہنگی اب تک جو دیا ساتھ یہ میرا ہی جگر تھا
 مکن ہے۔ ان دو حضرات کے علاوہ اور بھی ریختی گوہندوستان میں ہوں۔ لیکن سوا متقا بیگم اور مسیحیم کے عوام کسی ریختی
 گوے واقف نہیں ہیں۔ اسی طرح رنگین کے بعد جن جن ریختی گو شرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے زندہ دلوں
 نے ریختی کی طرف توجہ کی ہے۔ لیکن انہوں نے کوئی خاص شہرت حاصل نہیں کی۔ اور نہ صاحب دیدار بنے۔

ۛ

مولانا عبدالسلام نے ریختی کی بے حد خدمت کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ:-

”ریختی غزل ہی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔۔۔ یہ صنف اس قدر غیر مہذب الفاظ و مضامین کا مجموعہ
 ہے۔ کہ ہم اس دور تہذیب و دانشمندی میں دو چار شعر کے نقل کرنے کی بھی جرات نہیں کر سکتے۔“

برائیاں تو خیر ہر تذکرہ نویس نے کی ہیں۔ لیکن مولانا نے یہ عجیب ستم ظریفی کی ہے۔ کہ ریختی کو غزل کی بگڑی ہوئی شکل بتا
 دیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک خاص طرزِ میان ہے جس میں غزل، ہزل، لغت، مناجات، رباعی، ثنوی وغیرہ شامل ہیں۔ تعجب ہے
 کہ ان حضرات کو ریختی کا کوئی ایسا شعر نہیں ملا۔ جو غلات تہذیب ہو۔ اور یہ اُسے نمونہ بنا پیش کر سکتے معلوم ہوتا ہے۔ کہ آپ نے
 کسی ریختی گو کا دیوان دیکھا ہی نہیں ہے۔ ورنہ غیر مکن تھا۔ کہ ریختی کے تذکرہ میں چند اشعار نقل نہ کرتے۔ ریختی میں وہ سب کچھ موجود
 ہے۔ جو فارسی یا ریمیت میں ہے۔ گھر کے معمولی روزمرہ کے واقعات سے لے کر سیاسیات تک کا ذکر ریختی گوہوں نے کیا ہے۔
 بقول جان صاحب

جھشید کا پیالہ سر می فکر ہے بوا مضمون آئینہ کیا سارے جہان کا
 اگر ریختی میں ایسے شعر موجود ہیں :-

نہ ڈالے گی اری تھوڑا سا پانی چھو کری جب تک سالہ ہو گیا ہے خستک کیو نہ کر سہل سے اڑ گیا
 اور

اوڈی تم تو وہ آجائے گا بیٹا پھر ابھی تم جو چپکی ہو رہی ہو آکے ہوتا پھر گیا
 تو اس قسم کے بھی ہیں :-

جنگ سے ہے صلح بدتر فوج ہوا ایسا ملاپ کون سادہ ہے یہاں ہلچل نہیں اور ہم نہیں
پھر نمونی عورتوں پر جو نہ ہو تھوڑا ہے ظلم کونسلوں میں جب کوئی خانم نہیں بیگم نہیں

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ریختی اصناف سخن میں بہترین شے ہے لیکن اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ یہ ایک ایسی چیز ہے جس پر اردو لٹریچر کو ناز ہونا چاہیے اس لئے کہ دنیا کی کسی اور زبان میں یہ چیز نہیں ہے۔ بیشک اکثر ریختی گویوں نے بہت سیہودگی کی ہے لیکن ہمیں خد ما صفا ودع ما کدس کے زبیر اصول پر عمل پیرا ہوتے ہوئے ریختی کی اچھی چیزوں کی قدر کرنی چاہیئے ریختی میں سیہودہ چیزوں کے ساتھ معنی اور عمدہ چیزیں بھی ہیں۔

دراصل ہندوستان کی نسوانی زبان جو ایک علیحدہ اور عجیب و غریب چیز ہے۔ صرف ریختی کی بدولت اردو ادب میں آگئی ہے۔ اور ہمیشہ پہلے کے لئے محفوظ ہو گئی ہے۔ علاوہ بریں نسوانی نفسیات بھی ریختی ہی کے طفیل نہایت عمدہ پیرائے میں قلمبند ہو گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ریختی کے بہترین شعر اخذ اپنے کلام کو گندہ اور سیہودہ کہتے ہیں۔ چنانچہ رنگین نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں ریختی کو "ایجاد مندہ" کہتے ہوئے "گندہ" کہا ہے۔ اس زبان کے سیکھنے کے لئے "عروس شیطانی" کے عبارت جس سے تماش مینی خانگیوں کی ہے کرنی پڑتی ہے۔ خود انشاء نے ریختی کو "زندایوں کی بولی" کہا ہے۔ (گویہ قطعاً غلط ہے) اور ایجاد کا سبب یہ بتایا ہے کہ بھلے مانسوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں۔ اپنے کلام کی بابت کہتے ہیں کہ

انشاء کی بات چیت میں جو چھیڑ چھاڑ ہے

سولذات النساء میں کہیں ہے نہ کوک میں

غرضیکہ ان شعر کی نیتوں کے حق و قبح میں کوئی شبہ نہیں لیکن ہمیں ان کی نیت سے کیا واسطہ؟ ادب کے خوشہ چیں کو ان باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسے تو صرف یہ چاہیئے کہ کانٹوں سے دامن کو بچاتے ہوئے پھول جن سے۔ اور یہ ہم عرض کر چکے ہیں کہ گلہائے رنگارنگ کی اس باغ میں کمی نہیں ہے۔ چند اشعار کی وجہ سے اس بے بہا لٹریچر کو بھلا دینا انتہا درجہ کا ظلم اور پلے درجہ کی حماقت ہے۔ لکھنؤ کے شعر کا کلام بھی نہایت عریاں اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کا کلام پسند کیا جاتا ہے۔ آتش۔ ناسخ۔ غلیل اور میر جیسے اساتذہ لکھنؤ نے بھی اس قسم کے اشعار کہے ہیں۔ لیکن لوگ ان کے کلام کو سراہتے ہیں پر رکھے پھرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان بزرگوں کے چند اشعار پیش کرتا ہوں:-

آتش

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
یہ جانتے تو ہمیں ہم نہ باندھنے دیتے کہہ کے ساتھ لپیٹے گاناف کو پٹکا

ناتخ

شکم صاف کے قریں ہے کمر یابِ محمل پہ خوابِ محمل کا
جلد رنگ اسے دیدہ خوباں اب تارنگاہ ہے محرم اس پری بیکہ کو ناظر اچا پیئے

غلیل

دیکھی شب وصل ناف اس کی روشن ہوئی چشم آرزو کی
وصل کی شب پلنگ کے اچلے شل چیتے کے وہ چلتے ہیں

ابتر

آنکھیں دکھلاتے ہر جن بھی دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندہ کے رکھا ہر جو مال اچھا ہے

اسی قسم کے سینکڑوں اشعار چوٹی کے شعر کے کلام میں سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ غرضیکہ ریختی گوئیوں کی بیہودگیاں ریختہ گوئیوں سے بڑھ کر نہیں ہیں پس بلاوجہ بیچاری ریختی کو گنہگار کے پردے سے نہ نکالنا صریح ظلم ہے۔

کسی چیز کی بابت بلاسوچے سمجھے یہ کہ دینا کہ ”یہ خلافِ تہذیب ہے“ سخت غلطی ہے۔ تہذیب ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ آج جو بات ہیں خلافِ تہذیب معلوم ہوتی ہے۔ کل کو وہی عین مطابق تہذیب بن سکتی ہے۔ لباس کی تراش فراش اور اپنی طرزِ زندگی پر غور کیجئے۔ تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے بزرگ ہماری اکثر حرکات کو بے حیائی سمجھتے تھے۔ یہی حال لٹریچر کا ہے۔ تازہ ترین تنقیدی مقالات کو پرانی تحریروں کو سامنے رکھ کر دیکھئے۔ تو آپ کو معلوم ہوگا۔ کہ شعر کو پرکھنے کا معیار بالکل بدل گیا ہے کیونکہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہمارا مذاق بھی بدلتا جاتا ہے جس چیز کو ہم سال بھر پہلے بیہودہ اور بے معنی سمجھ کر ٹھکرا چکے ہیں۔ وہی آج ہماری زبان کا مایہ ناز سرمایہ بن جاتا ہے۔ آج سے چند سال پیشتر ابراہن خریفیظ کی جدید قسم کی شاعری پر حرف زنی کرتے تھے۔ لیکن آج اردو زبان کے کسی رسالے کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ بے شمار شعر احتیظ کے قبیح میں اس خاص طرز میں نقلیں کر رہے ہیں جسے لوگوں نے کچھ عرصہ پہلے بے تکی سمجھا تھا۔ غرضیکہ ہمیں سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے فوراً رائے قائم نہ کر لینی چاہیئے۔ بزرگوں کی قائم کردہ رائیں آج غلط ثابت ہوتی جا رہی ہیں۔ کسی چیز کو خود دیکھ کر اور پرکھ کر فیصلہ کرنا چاہیئے۔ اگر ذرا غور کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا۔ کہ ریختی کے فوائد اور خوبیاں اس قدر ہیں۔ کہ اس کے نام نہاد عیب کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ اس کی بدولت ہماری زبان کی ایک خاص لغت محفوظ ہو گئی ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے۔ کہ ایک نئی زبان ایجاد ہو گئی ہے۔ ایسی زبان جو دنیا بھر کے لٹریچرس انوکھی شان رکھتی ہے۔ اس کی بنیاد بہت اچھی ہے۔ اگر ہزل کا پہلو نکل جائے۔ تو

یہ ایک لاجواب چیز بن جائے گی۔ جس سے ہمارے مورخ اور ناول نویس بے حد فائدہ اٹھا سکیں گے۔ ہماری خواتین کی بلکہ ہندوستان کی اہم رسوم اور طرز معاشرت صفحہ قرطاس پر محفوظ ہو جائیں گی۔ علاوہ بریں نسوانی نفسیات بھی ریختی کی بدولت ہنیت عمدہ پیرائے میں قلمبند ہو گئی ہیں۔ اردو اطرز پھر میں یہ چیز اور کہیں نہ ملے گی۔

مختار افسانہ جویں اب تک پیش کر چکا ہوں۔ نفسیات نسوانی کا آئینہ ہیں۔ اخیر میں میں رنگین کی ایک قطعہ بند غزل نقل کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ اسے دیکھئے۔ اور اندازہ لگائیے۔ کہ کیا کوئی عورت اس سے بہتر طریقہ پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی ہے۔ رنگین تو خیر مستدی ریختی گوشتے۔ جان صاحب کا تمام دیوان اسی قسم کے شاہکاروں کا مجموعہ ہے۔ ان کا ہر شعر فطرت نسوانی کی صحیح تصویر ہے۔ ایسے خیالات اور ایسی پیاری زبان پڑھ کر افسوس ہوتا ہے۔ کہ ہمارے خود ساختہ علمبرداران شرم و حیا نے بغیر سوچے سمجھے ریختی کو ممنوع قرار دے دیا۔ مرد تو خیر مرد تھے۔ ریختی نہ سہی ریختہ سہی۔ تعجب تو اس امر پر ہوتا ہے۔ کہ ہماری خواتین کیوں اپنی میٹھی اور پیاری زبان کو چھوڑ کر خواہ ریختہ کو سراہ رہی ہیں۔ آخر انہیں مرد بننے کا اتنا شوق کیوں پیدا ہو گیا۔ کہ مردوں کی کخت اور کٹھن زبان میں شعر کہنے لگیں۔ یہاں تک تو خیر غنیمت تھا۔ ان اشد کی بندویں نے تو تخلص بھی مردانہ رکھنے شروع کر دیئے۔ اور اپنے لئے صیغہ مذکر استعمال کرنے لگیں۔

مثلاً ع

ہو اتا جگر جب سے شیدا کسی کا

ہم اپنی عزت خواتین سے ادب اور خود داری کے نام پر اپیل کرتے ہیں۔ کہ جہاں وہ اپنے حقوق کے لئے رخا وہ جائز ہوں خواہ ناجائز (مردوں سے ہند آزما ہوتی ہیں۔ دہاں یہ بھی خیال رکھیں۔ کہ وہ اپنے قطعی جائز حقوق کو ہاتھ سے نہ نکالیں۔)

رنگین کی غزل پیش کرتا ہوں۔ سین یہ ہے۔ کہ ایک مغلائی بڑی محنت سے انگلیسی کر لائی ہے۔ اور قدرتی طور پر اپنے کمال پر آزاں ہے۔ بیگم صاحب کو اس کا اترا نا ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ اور وہ بھی جتنی انگلیاں سو سو عیب نکال کر مغلائی صاحبہ کا "مان گھٹاتی" ہیں۔

لائی انگلیا جو میرے واسطے سی مغلائی	اپنی سگہاٹائی پہ اترائی ہنسی مغلائی
اس کا تباہ گھٹانیکو کہا دیں میں نے	بات سن جائیو یاں آئیو بی مغلائی
کیا اس انگلیا کے بچاؤں کو سرا کر ہے	جھول مٹا ہی نہیں کتنی کسی مغلائی
پہاں دونوں طرف کی نہیں داس ہے	لوکی اونڈی ہے ہر اک اسکی دھڑائی

قہر بے ربط ہے اُڑ جائے یہ چڑیا کجست
 تو تیاں بھی ہیں سودہ خانہ میں پھر کس سرکہوں
 آتیں ہے یہ ہر اک تنگ کہ چڑھتی ہی نہیں
 مجھ سے اس بات کو سن تاؤ بہت سا کھایا
 تو لگی کہنے کہ ہاں میں تو بڑی ہوں صاحب
 واں کوئی کیوں ہے ہڈیوں جہاں اچھا
 کھا کے جب طیش کہا اس گرج کر یہ مجھ
 نہیں رہتی ہو تو لو جاؤ جی بس بس بخشتہ
 اس نے گو سر اٹھایا متاعِ کل ہی سے
 تپہ ڈوری ہے عجب ٹھہب کی کسی مغلائی
 کس روش سے بُنت اس پر ہے ٹکی مغلائی
 بنداراٹی کے بھڑکے ہیں بھی مغلائی
 پھر جو مطلب کو مرے سوچ گئی مغلائی
 اور اچھی سی بلا لے کوفی مغلائی
 رہے یاں اپنا کوئی مار کے جی مغلائی
 تب جی بھلا کے کہا میں نے کہ بی مغلائی
 میں بھی لیتی ہوں بُلا اور ابھی مغلائی
 لیکن اس بات کو سنتے ہی ڈوری مغلائی

کیا یہ وہی زبان نہیں جو ہندوستانی شریف مال نہیں مدد مرہ بولتی رہتی ہیں۔ کیا یہ پاکیزہ آبِ کوثر میں دھلی ہوئی زبان
 اس قابل نہیں ہے۔ کہ اسے زندہ دکھا جائے۔ اور ترقی دی جائے۔

توفیق حسن مستطی فور تھ ایر

اردو میں سیاسی شاعری

جوں جوں دنیا میں انقلابات و تغیرات رونما ہوتے چلے گئے۔ ہزاروں نئی چیزیں منظر عام پر آئیں اور سینکڑوں عرصہ گیمیاں میں کالعدم ہو کر دنیا کی نظروں سے ہمیشہ کیلئے اوجھل ہوتی گئیں۔ وقت اور حالات کے میدرد ہاتھوں سے روما کی تہذیب، مصر کی عظمت، بابل اور مینیا کی فلک شکاف عمارات، غرض سبھی کچھ مٹ گیا۔ مگر شعر و سخن کی دنیا نہ مٹنی تھی نہ مٹ سکی۔ چاہیے تو یہ تھا کہ حادث کے تند و تیز جھونکوں سے عہد پارینہ کی یہ آخری شمع بھی بجھ چکی ہوتی۔ مگر امتدادِ زمانہ نے شعر و شاعری کو کچھ ایسی نشو و نما بخشی اور رفتہ رفتہ اسے کچھ ایسا صقل کیا۔ کہ آج جبکہ یہ مختلف النوع دوروں سے گذر کر ہمارے پیش نظر ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس نے بقائے دوام حاصل کر لیا ہے۔

ہاں یہ کہا جاسکتا ہے۔ کہ ہندوستان میں حضرت محی الدین اور نگ زیب عالمگیرؒ کے عہد حکومت سے لیکر شاہ عالم کے دور تک اردو شاعری نے اس ملک میں کچھ نمایاں ترقی حاصل نہ کی تھی۔ لیکن اس کے بعد اس کے عروج کا حقیقی دور شروع ہوتا ہے۔ یہ دور ہندوستان کی پہلی جنگ حریت یا عرف عام میں غدر تک تصور کیا گیا ہے۔ اس دور میں اردو شاعری نے خوب خوب ترقی کی۔ اس کا حیطہ اقتدار نہ صرف غزلیات تک محدود رہا بلکہ اخلاقی، مذہبی، تاریخی، ظریفانہ، جوی، مدحی، لغوی، غرضیکہ ہر رنگ میں ڈوبی ہوئی مل سکتی ہے۔ لیکن تدماک کے اس دور میں سیاسی عنصر بالکل نابود ہے۔ قدیم شعرا نے سیاسی شاعری کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ اور لگاتے بھی کیونکر ابھی ان کے ذوقِ ادب کو اس قدر تازگی نصیب نہ ہوئی تھی۔ جس سے ان کے دل و دماغ میں ہمدردی بنی نوع انسان کا احساس پیدا ہو سکتا۔ انہوں نے شاعری کو اپنے بڑھتے ہوئے جذبات کے اظہار کا آلہ کار بنایا تھا۔ نہ کہ ملک اور قوم کے مصائب کی ترجمانی کا۔ ہاں اس دور کی شاعری میں اتنا تو ضرور دیکھا گیا۔ کہ اگر شاعر کسی نواب یا بادشاہ پر خوش ہوا تو اس کی مدح میں ایک ایسا قصیدہ لکھ مارا جس میں اسے فرش سے اٹھا کر عرش پر پہنچا دیا۔ اور اگر اس سے ناراض ہوئے تو بوریا بدجننا سرحد کے پار دکھوا کر ایک ایسی جھوٹ لکھ کر بھیج دی جس سے غریب کے تن بدن میں آگ لگا دی۔ ایسی شاعری نہ تو قوم کے لئے کچھ منفعت بخش ثابت ہو سکی۔ اور نہ امرایہی کے لئے۔ نہ بادشاہ کے ظلم پبلک پر آشکارا ہوتے تھے۔ اور نہ رعایا کی تکالیف بادشاہ تک پہنچتی تھیں۔ نہ پبلک ہی کے جذبات سے کھیل کر انہیں ترقی و عروج کی طرف ابھارا جاتا تھا۔ علاوہ

انہیں حکومت کی طرف سے بھی آزادی برائے کی اجازت نہ تھی۔ توں کو اسکی کمزوریوں سے آگاہ کرنا ان دنوں ایک جرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس لئے اگر کوئی اپنے گرد و پیش کو ناساز بھی پاتا۔ تو اس میں یہ جرات نہ ہو سکتی تھی۔ کہ شکوہ و فریاد کے لئے لب کشائی کر سکے۔ غرض اس زمانے میں گو شعر و شاعری اور چ کمال پر پہنچ چکی تھی۔ تاہم نئی روشنی کے دلدادہ اس دور کو یقیناً تاریک دور ہی کے نام سے منسوب کرینگے۔

خیر جہاں زلزلہ غدر سے غریب ہندوستان کی کل فضا میں تہلکہ مچ گیا تھا۔ اور ملک کا ذرہ ذرہ متغیر ہو چکا تھا۔ وہاں بھلا یہ کیسے ممکن تھا۔ کہ دنیائے شعر و سخن میں کچھ تبدیلی رونما نہ ہوتی۔ آزادی کی اس پہلی ادہ شاید آخری جدوجہد سے اتنا ضرور فائدہ پہنچا۔ کہ بھارت نو اسیوں کے دلوں میں یہ خیال جاگزین ہو گیا۔ کہ اگر وہ کچھ کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں۔ انہیں اپنی اس قوت بازو کا اچھی طرح اندازہ ہو چکا تھا۔ جو قدرت نے ان میں روزِ ازل سے ودیعت کی ہوئی تھی۔ اب نئی حکومت کے لئے اس کے سوا چارہ نہ تھا۔ کہ وہ طاقت کو طاقت کے بل پر کھل دے۔ آخر یہی کچھ ہوا۔ اور ان مہندی مجاہدین کے پروبال کو ابھی کامل طاقت پر واز میسر بھی نہ آئی تھی کہ بنوک سنگین فوج ڈالے گئے مگر تان کیا نہ کرتا ہندوستانیوں نے یہ محاذ ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا۔ اور ایک نیا یقیناً ہندوستان کی تاریخ میں ایک نیا مورچہ منتخب کر لیا۔ انہوں نے تیغ کو چھوڑ کر قلم سنبھالا۔ اور آخر سیاسی شاعری کی داغ بیل رکھی۔ گو کام کٹھن اور دیر طلب تھا۔ مگر سیاسیات کی کشتی کے ناخدا بھی کچھ ایسے دل گردہ والے نکلے کا انہوں نے بارش، آندھی، ٹرالہ، طوفان غرض سبھی طرح کے مصائب کا مقابلہ کیا۔ مگر کیا مجال جو کہیں ٹھٹھک جائیں۔ ناک کی سیدھ بڑھتے چلے گئے۔ آج فضا کا ذرہ ذرہ بیکار پکار کر انہیں کہ رہا ہے۔ کہ ہنوز دہلی دور است، مگر یہ ماؤں کے لال بیگانہ و بیگانہ کے طعن و تشنیع کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے حکومت کی ہتھکڑی بیڑی کو سوراخ کا پیہ خیال کرتے ہوئے اور قید خانوں کی تنگ و تاریک کوٹھڑیوں کو آزادی کا مندر سمجھتے ہوئے بڑے چلے جا رہے ہیں

اگر اردو شاعری کی بنیادوں پر قومی و وطنی شاعری کا شاندار قصر تعمیر نہ کیا جاتا۔ یا اگر شعر و سخن سیاسیات کے دائرے میں داخل نہ ہو جاتے تو ہم سمجھتے کہ ہندوستان کی قدیم اور موجودہ شاعری یقیناً غیر منفعت بخش اور لا حاصل تو وہ طواری ہے۔ گو ہمارے اس نظریے کو باطل قرار دینے کے لئے کہا جائیگا۔ کہ لا، اہم، نو اس عجیب غریب شاعری سے کم از کم ادبیات میں تواضع ہو گیا لیکن یاد رکھئے ادبیات بھی کسی ملک میں صرف اسی وقت تک زندہ رکھی جاسکتی ہیں جب تک کہ اس ملک میں سیاسی طاقت قائم ہے جب سیاست ہی کی جڑیں کو کھلی ہو جائیں تو ادبیات کو کون سنبھال

کتاب ہے؟ کیونکہ سیاست کے فقدان میں ادیب بہت زیادہ قابل توجہ نہیں ہوتا۔ اے ما شاء اللہ۔

اندلس میں جب سیاست مسلمانوں کے ہاتھ سے چھینی گئی۔ تو وہاں اسلامی لٹریچر دس سال تک ساحل بھر پر پڑا ستر ہوا۔ اور کوئی اتنا نہ تھا کہ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھتا۔ اگر سیاست قائم رہتی۔ تو یہ صدیوں سے جمع شدہ بے بہا قلمی ذخیرہ امواج بحر کی نظر کیوں ہو جاتا؟ اگر ہندوستان میں بھی آج سیاسی بیداری پر اوس پڑ جائے۔ تو ہمارے شاندار قدیم ادبی ذخیرہ یقیناً نسبت و نابود ہو جائیں گے۔

ظاہر ہے کہ ادبیات کو محفوظ رکھنے کیلئے سیاست کی ضرورت ہے۔ اور سیاست کو حاصل کرنے کے لئے ادبیات سے مدد لی جاسکتی ہے۔ آج اگر ملک میں کسی قدر روح بیداری نظر آ رہی ہے۔ تو میرے خیال میں کئی صدی سیاسی شاعری کی مرہونِ سنت ہے تحریر و تقریر اس قدر جذبات کو طاقت پر از عطا نہیں کر سکتے۔ جس قدر شاعری ان سے کام لے سکتی ہے۔ سیاسیات اور شاعری کا مقام اتصال صرف جذبات ہے۔ مذہب و احساس سے ہم وہ کام لے سکتے ہیں۔ جو تلوار سے قطعاً ناممکن ہے۔ اور احساس صرف پاکیزہ شاعری سے ہی پیدا ہو سکتا ہے۔ ایران کو اگر دوبارہ زندگی میسر آئی۔ تو فردوسی کی رزمیہ شاعری سے یورپ اگر سیتی سے ہندی کی طرف اڑا تو روس اور وائٹا کی جدوجہد سے اور اگر آج ہندوستان بھی اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکتا ہے۔ تو صرف سیاسی شاعری کے پشتیبان سے محض سرسری نظر سے ہی یہ امر بخوبی واضح ہو جائیگا کہ محملہ بالا "تاریک دور" سے لیکر اس وقت تک سیاسی شاعری نے چار مختلف دوروں میں سے گزر کر موجودہ صورت اختیار کی ہے۔ ہاں قبل الذکر دور میں ایک مقام پر خفیف سے تو یہی درد کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر افسوس برائے نام۔ حضرت سودا نے دہلی کی بربادی و تباہی کے بعد پروردگارِ شہرِ قسَم فرما کر ایک حمد و پیمانے پر حب الوطنی کے جذبات کو آشکار کیا تھا۔ فرماتے ہیں۔

بارغِ دہلی میں جو اک روز ہوا میرا گزر نہ وہ گل ہی نظر آیا نہ وہ گلشن نہ بہار
نخل بے بار پڑے سوکھی پڑی ہیں ویشیں خاک اڑتی ہے ہر اک طرف پتوں پر خس و خاشاک
دیکھتا کیا ہوں مگر سوکھی سی اک شاخ اوپر عندلیب ایک بے بال پر و دل انگار

لیکن اس کے بعد واقعہ غدر تک ایک کامل سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ جسے کہ شوکت اسلاف اور عظمت اسلام کی شمع آٹریں ہندوستان میں ہمیشہ کے لئے بجھا دی جاتی ہے۔ دہلی پر نئی حکومت کا پرچم لہرانے لگتا ہے۔ تب جا کر کہیں شعرا ہند کی آنکھیں کھلتی ہیں۔ اور وہ اپنی ذمہ داریوں کو قدرے محسوس کرتے

ہوئے کچھ لکھنا شروع کرتے ہیں۔ یہاں سے سیاسی شاعری کا پہلا دور شروع ہوتا ہے۔ اسے دور انحطاطِ سلطنتِ مغل کہا جائے تو بجا ہوگا۔ اس دور میں نامور شعرا کے علاوہ خود حضرت ابوظفر بہادر شاہ کا کلام بھی اچھا ناما سیاسی رنگ میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔ گو کچھ تو نئی حکومت کے کارندوں نے ان کے قومی کلام کو غیتِ بکود کر لیا۔ اور کچھ خود ہی حضرت ظفر نے ضائع کر دیا۔ ہاں کہیں کہیں کوئی نہ کوئی شعر مل جاتا ہے۔ چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ ایک جگہ شکستِ احرار کی روح فرساخبرِ سنکرینہ فرماتے ہیں۔

چمن کے تخت پر جس دم شہ گُل کا تجل تھا ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اک شور تھا غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جزا رگش میں پکارا باغیاں دور وہاں غنچیاں گل تھا
حضرت ظفر کچھ اس قدر غیور واقع ہوئے تھے کہ کھل کر آہ بھرنا بھی ناگوار گزرتا تھا۔ جہاں کبھی بیٹھے اپنی سطوتِ دیرینہ یاد آئی کچھ اشارۂ فرما دیا اور پھر خاموش ہو گئے۔ لکھتے ہیں۔

شعروجن کا ذوق سرے دل سے اٹھ گیا اک رہ گیا ظفر مگر انجن پہ داغ
اسی طرح آپ کی مشہور معروف غزل۔

پس مرگ میرے مزار پر جو دیا کسی نے جلا و یا

بھی سراسر سیاسی ہے۔

ان کے بعد اس دور میں ایک اور جلیل القدر شہساز گرد پیش کے خونچکاں واقعات سے متاثر ہو کر منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ ہندوستان کا مشہور فلسفی شاعر اسد اللہ غالب تھا۔ حضرت غالب کی غزلیات سے ایک عجب درد و سوز مستخرج ہوتا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ انہیں وطن اور سلطنتِ اسلامی کی بربادی کا خوب احساس تھا۔ ہمارے خیال میں غالب اگر اس دور میں پیدا نہ ہوتے۔ اگر ان کے سامنے سلطنتِ مغلیہ کا شاندار قصرِ غدر کے زلزلے سے گر کر زمین سے پیوست نہ ہو جاتا۔ اگر عظمتِ تیموری کی دھجیاں خاکِ رنگون میں دفن نہ کر دی جاکیں۔ تو ممکن تھا کہ آج آپ کی شاعری کسی اور رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی۔ اور ہو سکتا تھا کہ اس قدر مقبول بھی نہ ہوتی۔ آپ کے کلام میں جو دردِ بیناں ہے اس کی بیشتر وجہ یہی ہے۔ کہ آپ اس وقت کے حالات کا مطالعہ بڑے غور سے کر رہے تھے۔ وہ حیران تھے کہ قدرت نے اُنّا فانیہ کیا ستم ڈھا دیا۔ اور جس نظارے کو ظاہر بین آنکھ نامکن تصور کر رہی تھی۔ وہ ممکن کیونکر ہو گیا۔ دراصل فطرت کا اقتضا بھی یہی تھا۔ کہ غالب میا باریک بین شاعر ان حالات سے متاثر ضرور ہوتا۔ آپ شعر کہتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھتے تھے کہ وہ شعلہ جواہر جو آپ کے نہاں خانہ دل میں مشقِ سوزش کرتا

ہے۔ کہیں زبان کی راہ عیاں نہ ہونے پائے۔ گردل کی بات کب چھپی رہ سکتی ہے۔ کمال احتیاط کے باوجود کہیں نہ کہیں ظاہر ہو ہی جاتی تھی۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں

ظلمت کہہ میں میرے شب غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
لے تازہ وارہاں بساط ہوائے دل زہار گر تہیں ہوس نادونش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبسرت نگاہ ہو میری سنجو گوش نصیحت نبوش ہے
باشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط داماں باغبان و کعبہ گل فردش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و سور نہ جوشِ فردش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے
اسی طرح کسی اور محفل میں فرماتے ہیں

اے عافیت کنارہ کراے انتظام چل
سیلاب گر یہ در پئے دیوار و در ہے آج
ایک جگہ کہتے ہیں

پنہاں تھا دامِ سختِ قریبِ آشیانہ کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
میرا مطلب یہ نہیں کہ غالب کے یہ اشعار محض سیاسی ہیں۔ انفرادی غم کے ماتم دار نہیں۔ کیونکہ یہ ایک
بعید از قیاس تاویل ہوگی۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ غالب سیاسی اور وطن پرستوں کے متاثر ہوئے۔ اور ان کی غم پسندی
میں ان کے ماحول کا یہ عنصر بہت بڑی حد تک کارفرما ہے۔ ادویوں نام لیکر بھی انہوں نے قومی مصائب کا ذکر
کیا ہے۔ غدر کی آفت کا ذکر کرتے ہیں

بسکہ فعالِ مایید ہے آج ہر سلحشور انگلستان کا

استادِ جب یوں مصروفِ نالہ و شہیون ہو۔ تو شاگرد کیوں کر جگرِ تمام کر بیٹھ سکتا تھا۔ میر ہمدی حسن
بحرِ دج قبلہ سے بھی رہا نہ گیا۔ فرماتے ہیں

ذکرِ یربادی دہلی کا سنا کر ہدم فیشتہ ز خیم کہن پر نہ لگانا ہرگز

آبِ رفتہ نہیں پھر بھر میں پھر کرتا دلی آباد ہو یہ دھیان نہ لانا ہرگز

ان کے بعد حضرت داغ کی بانی آئی۔ انہوں نے ”شہرِ آشوب دہلی“ سندس میں خوب خوب دل کی بھڑاس

نکالی ہے۔ اس میں دہلی اور دہلی کے باشندوں کی حالت مذہبی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں سے

فلک زمیں ملائک جناب تھی دہلی بہشت و خلد میں بھی انتخاب تھی دہلی
جواب کامیکو تھا لا جواب تھی دہلی مگر خیال سے دیکھا تو خواب تھی دہلی
بڑی ہیں آنکھیں وہاں جو جگہ تھی زکس کی
خبر نہیں کہ اسے کھا گئی نظر کس کی

زبان بدلیں تو صورت بدل نہیں آتی بلیں جو خاک بھی منہ پر تول نہیں آتی
کسی طرح کسی پہلو سے کل نہیں آتی پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی

جو سر کو پھوڑیں تو پتھر پے سرکتے ہیں

جو لوٹیں کانٹوں پہ کانٹے الگ کھسکتے ہیں

بلا خاصہ پرش ہے نکتہ دانوں کی تلاش بہر سیاست ہوش بانوں کی
جو نوکری ہے تو اب یہ ہے فوجوانوں کی کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی

یہ اہل سیف و قلم کا ہر وجہ کہ حال تباہ

کمال کیوں نہ پھرے در بدر کمال تباہ

داغ کا یہ شہر آشوب ان بہت سی نظموں میں سے ایک ہے۔ جو انہیں دنوں میں لکھی گئی ہیں۔ مدت ہوئی
ان تمام کا مجموعہ نو لکھو پریس نے چھاپا تھا۔ مگر اب ناپید ہے۔ یاد رہے کہ داغ کی قبولیت عامہ کی پہل
میں سے ہوئی۔ اور اس کی غزل گوئی کہ اس نظم سے بہت مختلف ہے۔ اول اول اس شہر آشوب کی
بدولت عام لوگوں کے سامنے آئی۔

اب سابقہ حکومت کا تختہ الٹ چکا تھا۔ ہندوستان کی بربادی پر عزا داری اور مرثیہ خوانی ختم ہو چکی تھی۔

عہد کہن کی یاد دلوں سے رنٹہ رنٹہ مچو رہی تھی۔ نئی حکومت کا دور دورہ تھا۔ کہ چند شعرا کا ایک نیا جگہ شاپیدا
ہوا۔ اور انہوں نے قیام سلطنت انگلشیہ کے بعد حکومت کے زیر اثر وطنی شاعری کی طرح ڈالی۔ یہاں سے
سیاسی شاعری ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی دوسرے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اس جدید وطنی شاعری کی
بنیاد کا سہرا مولانا حالی مرحوم کے سر رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جب کرنل ہال رائڈ سر رشتہ تعلیم پنجاب کے ڈائریکٹر
مقرر ہوئے۔ تو انہوں نے اردو زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اس سلسلے میں آپ نے یہاں لاہور میں

ایک جرم شاعرہ بھی قائم کی۔ جس میں قرار یہ پایا کہ ائمہ مشفقہ مصرع طرح کی بجائے کوئی اخلاقی مذہبی مضمون منتخب کر کے شعرا کو طبع آزمائی کیلئے مدعو کیا جا کر سے۔ چنانچہ حضرت علی نے انجمن پنجاب کے شاعرہ میں ایک مثنوی حب الوطنی کے نام سے پڑھی جس میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

ہم ہی غربت میں ہو گئے کچھ اور یا تمہارے ہی کچھ بدل گئے طور
اے وطن اے مرے بہشت بریں کیا ہوئے تیرے آسمان و زمیں
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا وہ زمین اور وہ آسمان نہ رہا
کیا زمانے کو تو عزیز نہیں اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں
جن و انسان کی حیات ہے تو مرغ و ماہی کی کائنات ہے تو

مولانا محمد حسین آزاد مرحوم بھی اسی شاعرہ میں موجود تھے۔ آپ نے بھی وطنی شاعری کا نمونہ پیش کیا۔
حالی جیسا عالم با عمل محض وطن کی یاد میں اس قدر از خود رفتہ کیونکر ہو سکتا تھا۔ کہ مسلمانوں کی پستی و گمراہی کو دیکھتا
اور دیکھ کر خاموش رہتا۔ کچھ سرسید مرحوم کے ارشاد کے مطابق اور کچھ تائید غیبی کے ماتحت آپ نے مسدس مدویر اسلام
۱۸۸۰ء میں لکھ کر مسلمانوں کی کمزوریوں کو ملامت اور طعن کے رنگ میں نمایاں کر کے شائع کیا۔ اس میں آپ نے قوم
کے ہر تاریک پہلو سے افراد قوم کو آگاہ کیا۔ اور بتایا کہ غیر اقوام کی اٹھان کے مقابل میں انکی افتاد کیسی ہے۔ فرماتے ہیں۔

زمانے میں ہیں ایسی قوم بہت سی نہیں جن میں تخصیص فرماں دہی کی
پرد آفت کہیں ایسی آئی نہ ہوگی کہ گھر گھر پیاں چھا گئی آکے پستی

چکور اور شہسباز سب اوج پر ہیں

مگر ایک ہم ہیں کہ بے بال و پر ہیں

اسی طرح مسلمانوں کی دیو زہ گری کا ذکر چھیڑتے ہوئے فرماتے ہیں۔

بہت آگ چلوں میں سلگنے والے بہت گھاس کی گٹھیاں لانے والے

بہت در بدر مانگ کر کھانے والے بہت فالتے کر کر کے مرجانیو اے

جو پوچھو کہ کس کان کے ہیں وہ جوہر

تو نکلیں گے نسل لوک ان میں اکثر

حالی اپنی دھن کا پکا بے کھٹکے بڑھا جا رہا تھا۔ اس نے چند سالوں کے ہی عرصے میں دو ارتقائی سنز لیں طے کر لی

تھیں۔ پہلے وطن کی بیپارگی پر نوحہ خواں ہوا۔ پھر اسلام کی سبکی پر رشیہ خوانی کی۔ لیکن منزلِ مٹاؤ کی بھی باقی تھی۔ یہ سہم آگے چل کر انشاء اللہ بتائینگے۔ کہ وہ کیونکر ہندی قوم کا صحیح رنگ میں ہی خواہ بن گیا۔

لیکن زمانہ بڑی سرعت کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ اتنے کہ اپنے وقت میں مسرور جہاں آبادی کو بھی متوجہ مل گیا۔ کہ وطن کی محبت میں یوں لب کشائی کرے۔

پھولوں کا کچھ دلکش بھارت میں اک بند ہے حبِ وطن کے پودے اس میں نئے لگائیں

پھولوں میں جہنم کے ہونٹے جان نثار ی حبِ وطن کی قلبیں ہم اس جہنم سے لائیں

زمانے کی سرعت رفتار کے ساتھ ہی حالات بھی جلد جلد کروٹ بدلتے گئے۔ ہندوستان کی فضائے مہبط میں ایک ارتعاش پیدا ہو رہا تھا۔ لیکن یہ تلاطم کسی غیر معمولی ہستی کے ظہور کا پیش خیمہ تھے۔ ذرہ ذرہ میں ایک بے چینی سی نظر آ رہی تھی۔ منتظر آنکھ نے گھبرا کر باہر جھانکا۔ لیکن اُسی راہ پر جہاں سے ظفر۔ غالب اور مہدی کبھی گزر چکے تھے۔ دور تک کوئی نظر نہ آتا تھا۔ ہاں راستے سے ہٹ کر ایک گھنے درخت کے سائے میں حالی۔ آزاد۔ داغ اور مسرور کھڑے کسی کے لئے چشم براہ معلوم دے رہے تھے۔ کہ قدرت نے زمین کی طنائیں کھینچی۔ اور دور سے جذبہ حب الوطنی سے سرشار بادِ یغن میں ایک نیا شاہسوار آنا نظر پڑا۔ غمور قومیتِ اقبال نے پہلے پہل وطن ہی کے موضوع پر طبع آزمائی کی اور خوب کی فرماتے ہیں۔

گو تم کا وطن ہے جاپان کا حرم ہے عیسے کے عاشقوں کا پھر ٹاپر و شلم ہے

مدفون جس زمین میں اسلام کا حشم ہے یہ پھول جس چین کا فردوس ہے ارم ہے

میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

سائے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

سیاسی شاعری کے حب الوطنی کے موضوع میں ہمارے پنجابی شعراء نے بھی خاصہ حصہ لیا ہے کسی نے کہا ہے۔

وہ دلچسپی ہے اے باغِ وطن تیری بہاروں میں نظر آئی نہیں روئے زمیں کے لالہ زاروں میں

ازل سے ہے لقب گہوارہ شائستگی تیرا رہی ہے کھلیتی تہذیب تیرے مرغزاروں میں

اس کے بعد اسی دور میں ایک عجب تغیر رونما ہوا۔ حب الوطنی کے جذبہ میں قدم قدم سے جید لبیکار کی دعوت

کارنگ جھکنے لگا۔ اب ہندوستانیوں کی آنکھیں کھل رہی تھیں۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ تعلیم جدید کی اشاعت کی رو میں ان کا اپنا اثاثہ کیا ہے۔ چنانچہ پنڈت برج زائن پک بٹ نے اس نظارے سے متاثر ہو کر ۱۹۰۵ء میں یوں نوہ خوانی کی ہے۔

اگلی سہ تازگی ہے پھولوں میں اور پھلوں میں کرتے ہیں رقص اب تک طاؤس جنگلوں میں
اب تک وہی کڑک ہے بجلی کی بادلوں میں پستی سی آگنی ہے پردل کے حوصلوں میں
گل شمع انجمن ہے گوانجمن وہی ہے
حب وطن نہیں ہے خاک وطن وہی ہے

پرسوں سے ہو رہا ہے درہم سماں ہمارا دنیا سے سٹ رہا ہے نام و نشان ہمارا
کچھ کم نہیں اجل سے خواب گراں ہمارا اک لاش بے کفن ہے ہندوستان ہمارا
علم و کمال دایماں برباد ہو رہے ہیں
عیش و طرب کے بندے غفلت میں گم ہیں

دوسرے سال یعنی ۱۹۰۶ء میں سلمان لیڈروں کا ایک وفد شملہ میں لارڈ منٹو ڈائریکٹ ہند کی بارگاہ میں اپنے حقوق کی نگہداشت کیلئے پیش ہوا۔ یہ امر مولانا حالی کو سخت ناگوار گزرا۔ اور وہ جھٹ سے کانگریس کے ہمنوا بن گئے۔ لیکن قابل ترین مسلم افراد ان کے اس رویے پر اعتراض ہوئے۔ آپ جواب میں فرماتے ہیں۔

خیر میں تو شامتِ اعمال سے جو ہوں سو ہوں آپ تو فرمایئے کیوں آپ نے بدلا چیلن
آپ نے شملہ میں جا کر کی تھی جو کچھ گفتگو حاصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید فن
سعی باندہ سے ملیں جو ہندوؤں کو کچھ حقوق اس میں کچھ حصہ ملے ہم کو بھی بہر پنجستن
یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کر لائے شکار نو مٹری پہنچے کہ کچھ مجھ کو بھی لے سرکار من
اسی طرح حضرت اقبال نے بھی اسی زمانے میں قومی درد سے بے تاب ہو کر تصویر درد کے عنوان سے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات شائع کئے۔ فرماتے ہیں۔

اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عنایمیں نے چین والوں نے مل کر لوٹ لی طرغیاں میری
سرا رہا نہیں رونا ہے یہ سارے گستاں کا وہ گل ہوں میں خواں ہر گل کی ہے گویا زلمیری
ملاتا ہے تر نظارہ اے ہندوستان مجھ کو کہ عبرت خیز ہے تیرا فساد سب فسادوں میں

وطن کی فکر کرنا داں مصیبت آنے والی ہے تری بربادیوں کے مشورے ہیں سناؤں میں
 نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستان والو تمہاری دوستان تک بھی نہ ہوگی دوستانوں میں
 اب زنجیر و سلاسل کا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ سیاسی شاعری کی بنا رکھتے وقت جو غرض مد نظر تھی۔ وہ کسی حد
 تک پوری ہوئی نظر آ رہی تھی۔ حکومت اور رعیت میں تضادم واقع ہو چکا تھا۔ اس وقت گو کھلے اور تلک کا طوطی
 ہندوستان میں بول رہا تھا۔ قبلہ صرت موہانی کو کمانہ نہ تلک کے اجار میں سے تھے۔ سوداشی تحریک بدروانہ
 نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لیکن تلک کی گرفتاری اور لالہ لاجپت رائے جی کی نظربندی نے ان کے جوان خون میں تلاطم
 پیدا کر دیا۔ چنانچہ آپ بھی قومی بیداری، نامی نظم لکھ کر اسی رد میں بہ گئے۔ فرماتے ہیں ۵

رسم جفا کا میاب دیکھے کب تک رہے چپ وطن مست خواب دیکھے کب تک رہے
 پردہ اصلاح میں کوشش تخریب کا خلق خدا پر عذاب دیکھے کب تک رہے
 ہے تو کچھ اٹھ اٹھو بزم حلیاں کا رنگ اب یہ شراب و کباب دیکھے کب تک رہے
 آپ کے پہلے دیوان میں جو حیل میں لکھا گیا تھا۔ سیاسی عنصر بے حد غالب ہے۔

اب حالات یہاں تک بدل چکے تھے۔ کہ سیاسیات سے قطعاً بے تعلق شعراء بھی اسی موضوع پر کچھ
 لکھنے میں کمال مسرت حاصل کرتے تھے۔ اس دور میں سیاسی شاعری کچھ قدم ادا آگے بڑھی۔ اب اس سے
 شکوہ و شکایات بالصرحت مترشح ہونے لگے۔ چنانچہ آغا حشر کاشمیری نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ
 جلسہ میں شکریہ پورپ، والی نظم پڑھ کر یورپ کی استعمار پرستی کا تار پودیل بکھیرا ۶

اے زمین یورپ لے مقرض پیرا مہن نواز اے حلیف ایشیائے شعلہ خرم نواز
 پارہ سازی تیری بنیاد انگن کا شانہ ہے تیرے دم سے آج دنیا ایک ماتم غاتہ ہے
 اشک حشر زائے چشم حربت مناک ہے خوں چکاں رد و ادا تو ام گریباں چاک ہو
 صرف تصنیف ستم ہے فلسفہ دانی تری آدمیت سوز ہے تہذیب حیوانی تری
 عظمتِ دیرینہ نالاں ہے ترے برتاؤ سے وصل گیا حسنِ قدامتِ خوں کے چھڑ کاؤ سے
 جلوہ گاہِ شوکتِ شرق کو سونا کر دیا جنت دنیا کو دوزخ کا نمونہ کر دیا
 اٹھ رہا ہے شور غم خاکِ ترپا مال سے کہ رہا ہے ایشیا رو کر زبانِ حال سے
 برہنہ زار ماغریباں نے چراغے نئے گلے نے پر پروانہ سوز و نے صدائے بلبلے

انہی ایام میں لالہ لال چند صاحب فلک نے اقتصادِ دی پہلو لیتے ہوئے فرمایا ہے
 لاکھوں ہمارے بھائی ناقول سے مرہ ہیں اُن جنکے پاس زر ہے وہ چین کر رہے ہیں
 اغیار کھا رہے ہیں کھیتی ہماری ساری ہم بھوکے مر رہے ہیں وہ پیٹ بھر رہے ہیں
 عزت بچائیں تو می ملکی بچائیں حرمت پرتاپ سنگھ ایسے باقی جو مر رہے ہیں
 اسی دور میں سید اکبر حسین صاحب الہ آبادی بھی وقتاً فوقتاً اپنے مخصوص نظریانہ انداز میں سیاسی
 خیالات کا اظہار فرماتے رہے۔ مثلاً

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظِ طریقت دنیائے دلوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق
 اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو انگریز کو ہونیٹو سے جس قدر تعلق
 اسی طرح حکومت کے دستِ آغوش اور دھڑا دھڑا گرفتاریوں کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں -
 مجھ میں اب زورِ ناتوانی ہے بہت یا میں ہمہ ان کو بدگمانی ہے بہت
 خاموش رہو تو سانس لینے دینگے اتنی بھی یہ ان کی مہربانی ہے بہت
 ۱۹۱۴ء میں جنگِ یورپ شروع ہوئی۔ اور ۱۹۱۸ء میں ختم ہوئی۔ اس دوران میں تو فی سیاسی
 سرگرمیوں پر کچھ اور پڑ گئی تھی۔ مگر قرض اور قرض کی تحریکات خوب زوروں پر تھیں۔ اس چار سالہ عرصہ
 میں ہزار ہا چھوٹے چھوٹے شعراء حشرات الارض کی طرح پیدا ہو گئے۔ اور ان میں سے سینکڑوں چار شعر کہ
 کر اچھے اچھے عہدوں پر سرفراز ہو گئے۔ لیکن ان کے کلام کا حاصل جرمنی کی مخالفت اور برطانیہ کی حمایت تھا۔
 ایک شاعر نے قیصرِ جرمنی کو کوستے ہوئے یہاں تک کہ دیا۔ ع

ما بچنے آئیگا اب ہند کے رتنِ جرمن

لیکن اس نوع کی شاعری سے خالص سیاسی شاعری کو کسی قسم کا اقتصادِ دی نہیں تھا۔ بلکہ یہ اس رفتار سے منزلِ مقصود
 کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔

اُب ہوم رول کے نعروں سے ہندوستان کی فضا گونج رہی تھی۔ سیاست دان اعلانیہ پکار پکار کر کہہ رہے تھے
 کہ ہماری اس تمام گزشتہ موجودہ سیاسی جدوجہد کا واحد مقصد سوراخ ہے۔ جس کے حصول کے لئے ہم بڑی سے بڑی
 قربانی کے لئے بھی آمادہ ہیں۔ اس وقت ہندوستان اُس تمام گراں بہا بدکا جو ہند یورپ میں حکومت کو دی تھی
 صلہ فقط پرچہ آزادی طلب کر رہا تھا۔ اب چار سال سے خوابِ غفلت میں سوئے ہوئے لیڈر اپنی بھٹیوں سے

ایک کر کے بیدار ہو کر باہر آ رہے تھے۔ مسٹر گاندھی۔ نلی برادران۔ حسرت موہانی۔ پنڈت نہرو۔ مولانا ظفر علی اور ان کے دیگر رفقاء کے کاریکاسں طور پر اسی گنگ و دوہیں سے رون ہو گئے۔ اور حکومت ٹس سے مس نہ ہوتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ مانیٹنگ کمیٹی فورڈ ریفارمز کے طعمہ قلیل سے اس ڈیڑھ صدی سے تشنہ و گرسنہ قوم کا منہ بند کر دے۔ مگر ان ٹھھی بھرا چوکے دانوں سے ہندوستانی خاک سیر ہونے۔ اٹنی ان مراعات نے صحتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ چنانچہ ان خیالات کو پنڈت جیک ببت صاحب نے کیا خوب قلم بند کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ

ہمارے واسطے زنجیر و طوق گھنا ہے وفا کے شوق میں گاندھی نے جکوبینا ہے
سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و دور وسہنا ہے مگر زبان سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے

نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

کانگریس کی قسمت میں چند روزہ تقویت لکھی ہوئی تھی۔ اور حکومت کے برے دن آئے تھے۔ جنگ چار سالہ کے بعد بد قسمتی سے لائڈ جارج کی حکمت عملی سے نادار ٹرکی کے حصے بخرے کر دئے گئے۔ سمرنا اور تھریس کے شاداب خطہ خونخوار یونان کے تھبھن میں دئے گئے۔ ترک نوجوان ابھی کامل طور پر مردہ نہ ہوا تھا۔ ابھی اس کے رگ وریشے میں تھوڑا بہت خون حریت حرکت کر رہا تھا۔ یونان کی یہ مداخلت جیسا بھلا آزاد قوم سے کب گوارا ہو سکتی تھی۔ آل عثمان ایک دیوارِ آہن کی طرح مدافعت کیلئے سدراہ ہوئی۔

چاہیئے تو یہ تھا کہ یونان اسی جذبہ آزادی کی داد دیکر کوٹ جاتا۔ مگر بھڑیوں سے رحم کی توقع نامکن۔ انہوں نے سمرنا کی گلیوں میں وہ دہ ظلم کئے۔ جنہیں دیکھ کر آجنگ انصاف سر پیٹ رہا ہے۔ سمرنا کی گلیاں اجڑا کی لاشوں سے اٹ گئیں خون کی ندیاں بہنے لگیں۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا کے اسلام میں ایک غیظ و غضب کی آگ بھڑک اٹھی۔ سات کروڑ مسلمان ہندو سر ہتھیلیوں پر رکھ کر نکل آئے۔ ”تحریکِ خلافت“ جاری کی گئی۔ اور اسے کانگریس کے دوش بدوش جھلایا گیا۔ مسٹر گاندھی کے دم دلا سے اس کا بھی مقصد ثانوی آزادی قرار دیا گیا۔ اس تحریک سے کانگریس کو وہ کامیابی نصیب ہوئی۔ جو آئندہ شاذ ہی ہوگی۔ اعداد و شمار سے پتہ چلتا ہے کہ مارشل لاء کے دنوں میں کل اسیہ ان فرنگ میں ۸۰ فیصدی اسی تحریکِ خلافت کا شکار ہوئے تھے۔

اس وقت مولانا ظفر علی خاں بھی جنگی اخبار کی پیشانی پر کبھی یہ شعر نمایاں ہوا کرتا تھا کہ

تم خیر خواہ دولت برطانیہ رہو
نکھیں جناب قیصر ہند اپنا جاں نثار

پکار اٹھے

ساعت وہ آہی ہے کہے اسلامیان ہند یورپ کو اپنی آہ سے زبرد زبر کریں
ہندوستان میں سیاسی شاعری کے اس منزل پر پہنچنے سے کافی عرصہ پیشتر ہی سے ایک نئے دور کی بنیاد پائی تھی۔ یہ دور کچھ عرصہ کے لئے وطنی شاعری کے دور کے دوش بدوش بڑھا چلا آیا۔ اس کے وجود کا باعث و راصل جنگ طرابلس، ترکی کی بے چارگی، اور ایران کی سیاسی بے دست و پاؤی ثابت ہوئی۔ ان حالات سے متاثر ہو کر ایشیا کے جلیل القدر فرزند سید جمال الدین افغانی نے ایک سکیم تیار کی۔ جس کے ماتحت کل ملت اسلامیہ کو دوبارہ ایک ہی رشتہ اتحاد میں منسلک کرنے کا بیڑا اٹھایا گیا تھا چنانچہ اس نظریہ کے ماتحت بین اسلامک تحریک جاری کی گئی۔ تاکہ وہ تمام قومیں جو رسولِ عربیؐ کا کلمہ پڑھنے والی ہوں۔ باوجود اپنے صد ہا فروعی اختلافات کے اغیار کے مقابلے میں محاذ واحد قائم کر کے صف آرا ہو سکیں۔ غیر اس تحریک کو زیر بحث لانے سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ لیکن اتنا ضرور عرض کریں گے۔ کہ اس تحریک نے ہندوستان کی مسلم فضا پر معتد بہ اثر کیا۔ ہندی مسلمان جو اس وقت تک ملک کی آزادی کے لئے جان دینا باعثِ نجات سمجھتے تھے۔ اپنی نگرہی پر چونک پڑے۔ اب ان کی آنکھیں کھلیں اور انہیں معلوم ہوا۔ کہ بقائے ملت بقائے وطن سے کہیں زیادہ ضروری ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ اسلام جغرافیائی مناسبت کے نظریے کے سراسر خلاف ہے۔ اور وطنیت سے جو استدراج وہ لینے رہے ہیں۔ اسلام اس سے قطعاً بیزار ہے۔ جیسے حضرت اقبالؒ نے وطن کی تشریح مذہب کے نقطہ نگاہ سے کیسے خوشنما الفاظ میں کی ہے۔ آپ فرماتے ہیں

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوبِ الہی دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے

ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

غرض ہندوستان کے شعرا نے بین اسلامک تحریک کے ماتحت اپنے تخیل کو ملکی حد بندیوں کی پستی سے اٹھا کر اسلام اور ملتِ اسلامیہ کی بلند ترین چوٹی پر پہنچا دیا۔ اب ان کے آگے ایک محدود خطہ نہ تھا۔ بلکہ ان کی نگاہیں مذہب کی وسیع ترین دنیا پر لگ گئیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنا میلان بین اسلامک شاعری کی طرف کر دیا۔

ہندوستان میں اس شاعری کے بانی حضرت شبلی نعمانی گزرے ہیں۔ جو گو ابتدا میں نارسا شاعر تھے۔ مگر ضروریات زمانہ کے ماتحت اردو زبان میں بھی شعر کہنے لگے۔ جن کا موضوع زیادہ تر اسلام اور اسلامیات ہوتا تھا۔ دنیا کے اسلام کی پریشانی کا ذکر کرتے ہوئے شہر آشوب اسلام میں فرماتے ہیں۔

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشان کب تک
قبائے سلطنت کے گرفتار نے کرے پڑے
سراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے
یہ سیلاب بلالقان سے جو بڑھتا آتا ہے
کوئی پوچھے کہ لے تہذیب انسانی کے استاد
کہاں تک لوگ ہم سے انتقام فتح ایوبی
کہیں اڑ کر نہ واماں حرم کو بھی نہ چھو آئے
غبار کفر کی یہ بے محابا شوخیاں کب تک

طرابلس کے قضیہ نارضیہ کے متعلق اخبار رنج و افسوس کے لئے جو جلسہ شاہی مسجد لاہور میں ۱۹۱۷ء میں منعقد ہوا حضرت اقبال نے اس جلسہ میں ایک نظم بعنوان ”حضور رسالت پناہی میں عندلیب مجاز کی نذر“ پڑھی جس کا مقطع تھا۔

بھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے ہوا میں
اسی سپرٹ میں حضرت مولانا ظفر علی خاں مالک
زمیندار نے بھی خوب طبع آزمائی کی۔ جنگ یورپ کے
افتتاح کے بعد جن دنوں سرزمین سراکش میں مجاہدین ریف غازی عبدالکریم کی رہنمائی میں یورپ کی دو خونخوار طاقتوں
کا ایک وقت مقابلہ کر رہے تھے۔ تو آپ نے غازی موصوف کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا۔
پھر زمانے کو دکھا شوکت اسلام کلنگ
اے کہ کھینچے ہوئے اسلام کی مصاصم ہوتو

اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے۔ کہ مولانا حالی نے گذشتہ صدی کے اخیر میں مسلم ہندی کی مذہبی حالت کا
نقشہ کھینچ کر اسے ترقی کے لئے ابھارا تھا۔ اس نوع کی شاعری بے حد مقبول ہوئی۔ چنانچہ بہت سے شعرا نے آپ کی
نتیجہ میں خصوصیت سے اس سبقت پر اپنے اپنے انکار و قسم فرمائے۔ مثلاً جناب خوشی محمد ناظر صاحب نے انجمن
حمایت اسلام لاہور کے اس جلسے میں جبکہ یونیورسٹی ایکٹ کے ماتحت اسلامیہ کالج کو ڈگری کالج بنانے پر بحث یہودی
تھی۔ فرمایا۔

غضب ہے اک درگاہِ قوی کے ہیں بنائے میں آج قاصر
یہ سچ کہا ہے کسی نے بہتر ہے موت بے فرد زندگی سے
عزیز اس رہ میں چھوڑ جانا کچھ اپنی عزت کی یادگار ہیں
حضرت سالک مدیر انقلاب نے بھی ۱۹۱۲ء میں ”مسلم“ کے عنوان کے ماتحت اس پس منظر کا ذکر چھپ کر مسلمانوں کو یوں مطعون کیا ہے ۔

وضع کو چھوڑ دیا بے سرو ساماں ہو کر
سوچنا چاہیے تھا پہلے ہی غفلت کا مال
تھی تری شامت اعمال ترے سر پہ سوار
اس قدر جلد زوال آیا کہ گویا مسلم
گزر رہا ہو نقشِ قدم احمدؐ پر
قطع کر ڈالے پر اپنے پر انشاں ہو کر
آج کیوں رہتا ہے تو سر بگریباں ہو کر
آگئی سردیہ بلخار یہ یوناں ہو کر
شب کی شب رہ گیا اس زمیں میں نا ہو کر
یاد رکھ دیر سے مسطجبا کی گادیراں ہو کر

آخر خدا کر کے وہ زمانہ آپہنچا جس کیلئے ساہا سال سے بھارت مانا چشم براہ تھی۔ سیاسی شاعری اب اپنی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئے چوتھے ”انقلابی دور“ میں داخل ہو گئی۔ آزادی کی منزل مقصود تو ابھی دور اور بہت دور ہے۔ لیکن اس موجودہ دور کی سیاسی شاعری کا یہ نظر غائر مطالعہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔ کہ سیاسی شعرا اپنی ذمہ داریوں سے بہت حد تک عہدہ برآ ہو چکے ہیں۔ جہاں تک ان سے ممکن تھا وہ کر گزرے۔ انہوں نے اپنے تڑپتے دلوں کو قرطاسِ ایض پر بچھا دیا۔ انہوں نے پیارے وطن کی محبت کے اظہار میں کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھا۔ انہوں نے قوم کے مردہ جذبات کے احیا میں خوب خوب جدوجہد کی۔ انہوں نے قوم کے بانگے نوجوانوں کو صاف صاف الفاظ میں دعوتِ عمل دی۔ اب ان کا کام ختم ہو گیا۔ جو پیغام انہوں نے دیا تھا۔ وہ کھلے کھلے الفاظ میں دے دیا۔ اب قوم جانے اور قوم کے لیڈر۔

اگر انصاف سے دیکھا جائے۔ تو اس تمام سیاسی شاعری میں صرف اسی موجودہ انقلابی دور کی شاعری ہی ایسی بلنگی جو نہایت پاکیزہ خیالات اور عمدہ جذبات سے لبریز ہے۔ اور جو صحیح معنوں میں اردو طرزِ بحر میں بقلے کے دوام حاصل کرنے کی مدعی ہو سکتی ہے۔

طوالت کے خوف سے ہم یہاں انقلابی دور کی شاعری کے چند ایک نمونے پیش کر کے مضمون کو ختم کر دیں گے۔
مولانا حسرت موہانی فرماتے ہیں ۔

جان کو محو غم بنا دل کو وفا نہا د کہ
اے کہ نجات ہند کی دے ہے تجھ کو آرزو
حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو کرے گریز
خدمت اہل جور کو کہ نہ قبول زمین سار
غیر کی جدوجہد پر تکیہ نہ کر یہ ہے گناہ
حضرت سالک بدر انقلاب فرماتے ہیں ۷

مجاہدوں کے بازو ٹنک ٹنک عجیب ہیں
یہ جہاں نے خونچکاں دبے کفن عجیب ہیں
مجاہدوں کے پنجہ ہاٹے تیغ زن عجیب ہیں
مجاہد و شہید کے یہ بانگین عجیب ہیں

حیات بھی حیات ہے تو موت بھی حیات ہے

زکوٰۃ دے اگر کوئی زیادہ ہو تو نگرہی
چھٹیں جو چند ڈالیاں نہ ہو نخل تاک کی
بکھر دے اناج گر تو فضل ہو ہری بھری
کٹیں جو چند گردنیں تو قوم کی ہون زندگی

اہو جو ہے شہید کا وہ قوم کی زکوٰۃ ہے

شاعر انقلاب سید شیر حسین جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں ۷

قسم اس پیاس کی کوثر کے دل چپکا قبضہ تھا
قسم اس ہاتھ کی توڑا تھا جس نے باب خیبر کو
قسم اس جوش کی جو ڈوبتی بنفیں ابھاریگا
مری تلوار غیروں کے سروں پر جگمگا ٹیگی
قسم اس ابر کی جو کر بلا میں گر کے برساتھا
قسم اس شیر کی جس نے چاڑا لاکھا عنتر کو
کہ اے ہندوستان! جیسے ہی تو جھکو پکارے گی
ترے ہونٹوں کی جنبش قسم بھی ہونے نہ پائیگی

اس سے آگے بڑھ کر مزدور اور سرمایہ دار کی جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی حضرت اقبال خضر راہ ہنستے

ہیں۔ انہوں نے اردو اور فارسی میں اس موضوع پر جو کچھ کہا ہے۔ وہ زبان زد خاص و عام ہے۔ انہیں کا اثر ہمارے
اتحاد محترم پروفیسر تاثیر پر پڑا ہے۔ ان کی نقلیں ”مزدور کا گیت“ ”دہقان کا مستقبل“ اور منظوم ڈراما ”اجنبی اور شہری“
اسی رنگ میں ہیں۔ بالخصوص وہ نظم ۷

تقریریں ہیں خیر انہیں ہیں جج اور تیر کھڑے ہوتے ہیں

یوں دامن سے خون کے دھبے دولت دلے اڑھتے ہیں

کہیو نزم کی آخری منزل تک جا پہنچتی ہے۔

مولانا جوش کی ایک تازہ نظم بہ عنوان ”مزدور کا مستقبل“ اسی سوویٹ سپرٹ کے ماتحت لکھی گئی ہے۔

آج جس بزم پہ طاری ہے جلالِ فرعون کل دہاں دبہ بہ موسیٰ عمراں ہوگا
آج جو ہاتھ ہے شیشے کے چلانے سے ٹکار کل وہی شانِ کش گیسوئے خواہاں ہوگا
آج جس رعب پہ ہے روئے امارت کو غرور کل وہ مزدور کے چہرے سے نمایاں ہوگا
پائے اودبار پہ جھک جائینگے شاہوں کے قصور ہمسرا بامِ فلک کلبہ و مہقان ہوگا

یوں تو اب ایک اور نوع کی شاعری ظہور میں آ رہی ہے جسے فرقہ وارانہ دور کی شاعری کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ہم یہاں اسکی اشال پیش کرینگے۔ اس میں چند ایک ہندو مسلمان شعراء نے ایک دوسرے کو خوب بے نقطہ سنا کر سیاسی فضا کو کدہ کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا۔ ہمارے نزدیک اس قسم کی شاعری کو لکھنؤ کے کسی بھٹیاری خانے کی بھٹیاریوں کی ٹوک جھونک سے زیادہ وقعت نہیں دینی چاہیے۔

جہاں تک سیاسی شاعری کے دوروں کا تعلق تھا وہ تو ہوا ختم۔ لیکن یہاں قدما سوال پیدا ہو رہا ہے کہ اگر اردو زبان کی ابتداء سے لیکر اس وقت تک تین چار صدیوں کی شاعری کے دوسرے پہلو مکمل یا قسام کا مطالعہ کیا جائے۔ تو غزل، نظم، ہجو، قصیدہ وغیرہ میں جو خیالات، بندشیں، ترکیبیں، بحرین، تشبیہیں، استعارے وغیرہ ہم تمنا کے دور میں پائیں گے۔ وہ بے منہ بے رد و رعایت موجودہ دور میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ تو کیا وجہ تھی کہ سیاسی شاعری کو فقط تین چوتھائی صدی کی سی بے حقیقت مدت میں کئی دوروں میں سے گزرنا پڑا؟ ہماری ناقص رائے میں اس نوع کی شاعری بذات خود کسی ترقی یافتہ منزل کی طرف مائل نہیں ہوئی بلکہ یہ ملک کی سیاسی فضا کے ہاتھ میں آکر کاربندی رہی۔ جس طرف فضا کا رجحان دیکھا یہ اسی طرف ہی مڑھلتی چلی گئی۔ اگر آج لیڈر و وطنیت کا راگ الاپ رہے ہیں۔ تو یہ بھی وطنیت کا دف بجانے لگے گی۔ اور اگر حالات میں اسلامک تحریک کے موافق ہو جائیں۔ تو یہ بھی وطنیت قومیت کولات مار کر چین و عرب ہمارا ہندوستان ہمارا بیکارنی پھر گئی۔ نہ صرف یہی بلکہ موجودہ حالات میں یہ طبعی طور پر کہ نہیں جاسکتا۔ کہ جو سیاسی شاعری کی آج حالت ہے۔ آیا کل تک بھی رہیگی یا نہیں۔ اور جو کل ہوگی وہ پرسوں اترسوں تک برقرار رہے گیگی؟ کون جانتا ہے کہ اگر آج ہندوستان سے اغیار کا تسلط اٹھ جائے۔ اگر آج ملک کو آزادی نصیب ہو جائے۔ تو یہ شاعری کو کسی صورت اختیار کر لیگی۔ آیا وہ فرقہ وارانہ شاعری کا کوئی بدترین پہلو ہوگا۔ جس کی بنیاد ابھی سے رکھ دی گئی ہے۔ یا یہ بالکل کا عدم ہو جائے گی۔ اس مسئلہ کو حل کرنے میں عقل و قیاس کو دخل نہیں۔ اس کا حل محض حالات کے ہاتھ میں ہے۔ جس طرح زمانہ بدلتا جائیگا۔ یہ بھی بدلتی جائیگی۔

مگر ہاں ایک بات نگہ بان بقول یہاں عرض کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ گو ہمیں شعراء کے طرز کلام پر نکتہ چینی کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا تاہم رائے عامہ کی ترجمانی کریں گے۔ اگر یہ کہیں کہ ہمارے سیاسی شعراء شعر کہتے وقت عوام کی زبان کا خیال قطعاً نہیں رکھتے۔ وہ کچھ ایسے ثقیل و مرغن الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کہ عوام الناس اسے سمجھنے سے قطعاً تار صر رہتے ہیں۔ بلاشبہ ان کے کلام میں انی موجود ہوتی ہے۔ لیکن کلام نہایت دقیق ہوتا ہے۔ بعض شعراء ایسے بھی ہیں۔ جو عام فہم لکھتے ہیں۔ لیکن ان کا سیاسی کلام بے حد پیٹھی ہوتا ہے۔ اس میں روح نام کو بھی نہیں جاتی ہاں قافیہ ردیف دیکھو تو نہایت دل فریب۔ ان دونوں حالات میں ہمارے نزدیک سیاسی شعر کہنے کا مقصد بہت حد تک فوت ہو جاتا ہے۔ سیاسی شاعری کا مقصد اولے چونکہ پبلک کی بہبود ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان بھی عوام کی زبان ہونی چاہیئے۔

سو اگر ہمارے شعراء ردیف اور قافیہ کے پیچھے پنجے جھاڑ کر نہ پڑیں۔ محض اپنے پیغام سے سروکار رکھیں۔ اور دوسرا طبقہ عام فہم لکھے۔ تو اسید کی جاسکتی ہے۔ کہ جلد یا بدیر ہم موجودہ کلام سے کہیں زیادہ فائدہ حاصل کر سکنے کے قابل ہو جائیں گے۔

عبدالرؤف ساحر فورکھ ایڑ

حسرت موبانی

حسرت موبانی کی شاعری تقریباً ۱۹۵۰ء میں عوام تک پہنچی۔ اس لئے ان کا شمار شعرائے دورِ جدید میں ہے۔ آپ سے پہلے جو دور گزرا چکا ہے۔ اگر اس پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے۔ تو با استثنائے چند۔ تمام متاخرین نے اُردو تغزل کو جو ان کے نزدیک معراجِ شاعری تھا۔ ابتداءً اور دورِ ارتکار مضامین سے بھر دیا تھا۔ یہی وجہ تھی۔ کہ اُردو تغزل اس قدر مائل بہ انحطاط ہو گیا۔ حسرت بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ایک ایسے زمانے میں جب کسی شخص کو غزل کو کہنا گویا اس کی سخت توہین کرنے کے مترادف تھا۔ حسرت نے نظمیں بھی کہیں۔ انگریزی سے ترجمے بھی کئے۔ لیکن آخر کار فطرت سے مجبور ہو کر انہوں نے اپنی توجہ تمام تر تغزل کی طرف مبذول کی۔ لیکن انہوں نے تغزل ہی میں اپنے لئے ایک ایسا راستہ ڈھونڈ نکالا۔ جو آج بھی دوسرے شعراء سے ممتاز ہے۔ آپ نے اپنی جدت طبع اور اجتہاد سے کام لے کر اُردو تغزل کو تمام نامناسب عناصر سے پاک کرنے میں اپنی کوششیں تمام تر مبذول کر دیں۔ اور اس میں مضامین کا ایک ایسا باب کھولا۔ جس نے اُردو تغزل میں جو شعراء کے فقدان کی وجہ سے بٹنے کو تھا۔ ایک تازہ رُوح بھونک دی۔ اور ثابت کر دیا۔ کہ اُردو ادب زندہ اور جاودا ہے۔

حسرت کوئی ہنگامی شاعر نہیں۔ کہ آج اس کا نام سب کی زبان پر ہو۔ اور کل فراموش ہو جائے۔ اس کی شاعری کا مدار کسی ناپائدار جذبہ پر نہیں۔ کہ جو ہنی وہ جذبہ مطا۔ شاعر بھی فراموش ہو گیا۔ وہ فطرتِ انسانی کا ترجمان ہے۔ ان حسین اور لطیف جذبات کا بیان کرنے والا ہے۔ جو ہمیشہ سے قائم ہیں۔ اور قائم رہیں گے۔ حسرت محبت کی نازک سے نازک کیفیات سے واقف ہے۔ اور وہ ان لطیف جذبات کو ایک ایسے نئے انداز سے بیان کر جاتا ہے۔ کہ وہی صدیوں کی پرانی شرابِ اپنی لگائی کی کیفیات کے ساتھ ایک نئی سرستی سے جوش زن ہونے لگتی ہے۔

حقیقت میں یہ اندازِ بیان کی جدت ہی وہ معیار ہے۔ جو ایک شاعر کو متشاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ ورنہ بلند خیالات تو نثر کی کتابوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ آج کل کے بہت سے شاعر سبکتن۔ کائنات اور سبکتن وغیرہ کے متعلق کچھ سن سنا کر تک بندی کر لیتے ہیں۔ اور پھر اپنے پیش فلسفی ثانی، اقبال و غالب اور جانے کیا کچھ نہیں سمجھنے لگتے۔

حسرت کے ہاں خیالات کی کمی نہیں۔ جدت اور تنوع کثرت سے ہے۔ مگر اس کی شاعری میں اہم چیز اس کی اپنی شخصیت ہے جس کا اظہار اس کے اندازِ بیان سے ہوتا ہے۔ اس کی غزل عشق و محبت پر مختلف تقاریر اور جواب مضمونوں کی حیثیت نہیں رکھتی۔ بلکہ

اس میں ایک خاص طبیعت، ایک خاص قلب کے عشق کی ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ عشق بظاہر قیس و فریاد اور دیگر ہزار نامیے نام و نشان عشاق کا عشق ہے۔ مگر حقیقت میں اس میں ایک ایسی انفرادی شان ہے۔ جو اسے ادبوں کے عشق سے الگ کر دیتی ہے۔ یہ عشق حسرت کا عشق ہے۔ کسی اور کا عشق نہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ حسرت نے پرانی روش کے مطابق اپنی شاعری کو غزل تک ہی محدود رکھا۔ اور اس بدنام صنف کے مخفی لغین کو منادیا کہ قنزل ہی معراج شاعری ہے۔ اس نے عہدِ زوال کے لکھنؤی شاعروں کی روایات سے روکشی کر کے تنقید کی طرف رجوع کیا۔ اور اردو شاعری کو خس و خاشاک سے پاک کر کے وہی پہلی سی نمقری ہوئی جمیل بنا دیا۔ جس میں ہر کوئی اپنا صحیح چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ اور اپنی قلبی کیفیات کو عکس پذیر پاسکتا ہے۔ اس کا ثبوت مندرجہ ذیل اشعار سے کافی طور پر مل سکتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

غائب و مصحفی و میر و نسیم و مومن	طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض
حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ	میر و مومن شاعری میں جناب نسیم کا
شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد	تازہ حسرت اثرِ حسنِ بیاں کی رونق
شعر میرے بھی ہیں پُر درد و لیکن حسرت	میر کا شیوہ گو گفتار کہاں سے لاؤں
حسرت تیری شگفتہ کلامی پہ آفس ہیں	یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیاسیاں
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے مومن کے سب کہیں	مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا
نسیم دہلوی کو وجہ ہے فردوس میں حسرت	جز انک اند تیری شاعری ہے یا سنوں کاری

حسرت نے محض اس شاعرانہ داد پر ہی اکتفا نہیں کی۔ بلکہ مذکورہ شعرا کے رنگ میں ڈوب کر کئی ایک مزلیں کہی ہیں مثلاً ذیل کی ایک غزل سادی کی سادی متعین کے رنگ میں کہی ہے۔ اور زمین بھی میر تقی کی ہے۔

چشمِ پریوں سے بہا کر تپے اکٹلا پڑا	آہ کس نا آشتی سے تھا میں پا لا پڑا
کن امیدوں سے گیا تھا جانبِ ملکِ اثر	مردانِ ناکام لوٹے ہے میرا نا پڑا
ایک ٹھوکر ہی سہی او شمعِ بے پردِ احرام	رنگد میں ہے تری اک آمد و لا پڑا
کو چلا تھا میں بیاں اس شعلہِ درد کے حسن کا	سولہ تقریر میں گری سے بجا لا پڑا
کرتی تھی لیدائے شبِ نورِ مد کا ل نثار	سورما تھا بامِ پردہ گیسوؤں والا پڑا
اس شرابی کا وہ عالم ابھک نظروں میں	حسرت دیدارِ دل پھر تپے متوا لا پڑا

یہی نہیں بلکہ اس نے پرانے قاعدے کے مطابق تمام درجہ مضامین کو باذحیاء ہے۔ مثلاً عشق و محبت کے اشعار جس میں حسن تغزل بھی ہے۔ اور ساتھ ہی معاملہ بندی بھی۔ تیور۔ سادگی و دردمنہ۔ لغتہ۔ غرضیکہ سب کچھ موجود ہے۔

حسرت کوئی انقلابی شاعر نہیں۔ وہ قدیم روایات شاعری کو دہلا نہیں کر ڈالتا۔ بلکہ ان تمام پرانی روایات کو قائم رکھتے ہوئے غزل میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ یاد رہے۔ کہ یہ روایات پسندی حسرت کے رتبہ کو کم نہیں بلکہ زیادہ کرتی ہے۔ بقول استاذی پروفیسر تاثیر پرانے اصولوں کو توڑ کر نئے اسلوب پیدا کرنے والے شاعر قابل قدر ہیں۔ نگران سے زیادہ بلند مرتبہ وہ شاعر ہیں۔ جو پرانے بندھنوں کو جوں کا توں رکھتے ہوئے آزادی کے ساتھ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ قادر الکلامی اسی کا نام ہے۔ یہ حسرت کی اس روایات پسندی کی وجہ سے ہم اس کی شاعری کو پرانے اصول تنقید ہی سے جانچیں گے۔ اور یونہی الفاظ کو موڑ توڑ کر اس صحیح مشرقی شاعر کو بدیشی معیار پر پورا اتارنے کی کوشش نہیں کریں گے۔

حسرت داروہ قلب اور معاملات محبت کا ایک نہایت سجا ترجمان ہے۔ وصل و ہجر۔ ناکامی و نامرادی۔ رسوائی و بدنامی حسن و عشق کے لطیف اور نہایت ہی باریک معاملات کا حسرت نے اس طرح اظہار کیا۔ کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہ حسرت کی غار میں نگاہ حسن و عشق کے سرلبستہ رازدوں کو کس طرح بھانپ لیتی ہے۔ محض تغزل ہی کو لیجئے۔ لکھتے ہیں۔

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا

طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

معتوق کے عالم خواب کی میا خنکی کے مشابہ سے شاعر پہ اک گہرا اثر ہوا ہے۔ اور معطوف کو خواب میں دیکھ لینے کے بعد اس حالت کو عالم بیداری پر ترجیح دیتا ہے۔ اسی عایت سے عالم خواب کو حُسن کی بیداری کہا ہے۔ جو صنعت تضاد کی حسین و جمیل مثال ہے۔

اس حید جو نے وصل کی شب ہم سے روٹھ کر

نیرنگ روزگار کا عالم دکھا دیا

اس شعر میں معشوق کو عالم محسوسات کا انتخاب قرار دیا ہے۔ اور اس کے بجائے جانے کو زمانے کا بگڑا جانا کہا ہے۔

ہم جو در پرستوں پہ گماں ترک و فاکا

یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

اتہام اخلاقاً بڑا عیب ہے۔ اور اہمیتی و فاداداری پر اس قدر اتکام ہے۔ کہ معشوق کے گمان کو جو بے بنیاد ہے۔ اتہام

سمجھا ہے۔ کہتے ہیں۔ کہ یہ وہم باطل کہیں اس کو گنہگار نہ کر دے۔

ہر بات میں اک شان ہے بے ساختہ پن کی
تصویر ہے تقریر مری حسنِ سخن کی
صنِ سخن کا کمال بے ساختگی ہے۔ اس لئے بے ساختہ پن کی شان کو صُنِ سخن کی تصویر کہا ہے۔
دلربائی کا بھی کچھ کچھ ڈھب انہیں آنے لگا
بات مطلب کی اشاروں میں ادا کرنے لگے

کہتے ہیں۔ کہ گویا پہلے بھولے پن اور الٹ پٹنے کی وجہ سے معشوق اشارے کنائے نہ جانتا تھا۔ اب دلربائی کے انداز
سیکھے ہیں۔ اور معاملے کی بات اشاروں میں ادا کرتا ہے۔

نہ ہو گی شفا چہ رہ گردیکھ لینا نہ جائے گا درد و جگر دیکھ لینا
وہ مٹرائے بیٹھے ہیں گردن جھکا غضب ہو گیا اک نظر دیکھ لینا
نہ بھولے گا وہ وقت رخصت کی کا مجھے مر کے پھر اک نظر دیکھ لینا
وہ مٹرائی صورت وہ نہی نگاہیں وہ بھولے سے ان کا ادھر دیکھ لینا

کہاں ہم کہاں وصلِ جانناں کا حسرت
بہت ہے انہیں اک نظر دیکھ لینا

پہلے شعر میں اپنی کیفیت ہے۔ اور چارہ گر کی جملہ ساری کو نامشکور قرار دیا ہے۔ باقی چاروں اشعار میں ایسے معاملات کا
تذکرہ ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان روزمرہ وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں حقیقی جذبات پر سادہ بیانی اور اختصار نے سونے
پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ یہ نعمت اردو کے اکثر شعرا کے حصے میں نہیں آسکی۔ عربی۔ فارسی کے سنگین الفاظِ علمیت کا رعب جاسکتے
ہیں۔ مگر شاعری چیز ہے دیگر است۔ تیسرے شعر میں مر کے دیکھ لینے کی تفصیل نے کیسی زندہ تصویر کھینچ دی ہے۔
حسرتِ معاملہ بندی کا استاد ہے۔ لکھتا ہے۔

پروے سے اک جھلک سی وہ دکھلا کے رہ گئے
مشتاق دید اور بھی للچا کے رہ گئے

اس شعر میں ایک ایسا واقعہ ہے۔ جو عاشق و معشوق کے درمیان روزانہ پیش آتا رہتا ہے۔ پردے میں سے
معشوق کی ایک جھلک دیکھی ہے۔ اور دوبارہ دیکھنے کی تمنا ہے۔ جسے للچا کے رہ جانا کہا ہے۔
آئینہ میں رہ دیکھ رہے تھے بہارِ حُسن آیامر احیال تو شرما کے رہ گئے۔

اس شعر میں استغراق کا پہلو محض معاملہ بندی پر غالب نظر آتا ہے۔ تاہم معاملہ ہی کا شعر ہے۔ شاعر کے تصور میں معشوق تائید دیکھ رہا تھا۔ کہ نہ جانے کیوں چھینپ گیا۔ شاعر سمجھتا ہے۔ کہ گویا اس کے خیال نے اُسے شراب دیا۔ اپنے حسن کی داد دیتے ہوئے انہیں اپنے بہترین داد دینے والے کی یاد آنا لازمی تھا۔

ٹوکا جو بزم غیر سے آتے ہوئے انہیں
کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

اس شعر میں غیرت اور رقابت کی وجہ سے معشوق کو ٹوکا گیا ہے۔ اور وہ رد الزام کے لئے قسم کھاتا ہے۔ مگر عاشق کو یقین ہے۔ کہ وہ بزم غیر سے آ رہا ہے۔ اور قسم کا اعتبار نہیں کرتا۔ انداز بیان میں بغیر ادعا کے ثابت کر دیا ہے۔ کہ جھوٹی قسم کھاٹی ہے۔ جو انتہائے فصاحت ہے۔

کیا کیئے عرض حال پر منہں کر جو وہ کہیں
دیکھو انہیں یہ دین گے فریب و نا بچے

عاشق معشوق کے سامنے عرض حال کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے۔ کہ عاشق فریب دے رہا ہے۔ وفاداری اس میں نہیں ہے۔ چنانچہ وہ اسے حقیر بھی جانتا ہے۔ اس لئے کہتا ہے۔ ذرا اپنا منہ تو دیکھو۔ آپ اور فریب و نا بچے ہیں۔ ہم ان بھڑوں میں آنے والے نہیں۔ اس سارے بکھرے کو چند الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی
محبوب میں پیمائش داماں میں لگے ہیں

الفاظ میں اس سے بہتر تصویر کشی ناممکن ہے۔ ادویوں بھی غالباً حسرت کے اندازِ تحریر کی اس سے بہتر مثال ملنی محال ہے شعر کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھئے۔

مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اٹھ نہیں سکتی

یہ ایک پامال مصرع ہے۔ بالکل معمولی بات ہے۔ اگلے ٹکڑے کا بھی یہی حال ہے۔ ”محبوب نہیں“۔ یہ بھی ہر شاعر لکھتا ہے۔ مگر ایک ترکیب ایسی استعمال کی گئی ہے۔ جس نے شعر کو زمین سے آسمان تک پہنچا دیا ہے وہ ترکیب ”پیمائش داماں“ ہے۔ جھکی ہوئی نظر ہے۔ اور داماں کی انگلیوں سے پیمائش ہو رہی ہے۔ جیسے کوئی بڑا ہی اہم کام ہے۔ اس سے فرصت ہو۔ تو کسی کی طرف توجہ کریں۔

حسرت سادہ الفاظ کے ساتھ فارسی کی ایسی نازک ترکیب استعمال کرتا ہے۔ جس سے اُردو زبان مالا مال ہو جاتی ہے۔

اور عین تر جذبات کی ترجافی کے قابل بنتی جاتی ہے۔ یہ انداز مومن خال کلمہ ہے۔ اور حسرت پر جہاں کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ مومن کا بے حد اثر ہے۔

اس ترکیب نوازی کی ایک اور مثال یاد آگئی ہے

اک برقی مضطرب ہے کہ اک بحر بے قرار
کچھ پوچھئے زدہ نگہ فتنہ زابے کیا

رندانہ کلام | غزل کی روایات کے متبع میں حسرت نے رندانہ کلام بھی کہا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے۔ کہ ان کی درد آشنا طبیعت ایسی خوش غلیوں کے لئے نامناسب ہے۔ وہی پرانے مضامین ہیں جنہیں کسی حدت کے بغیر باندھ دیا گیا ہے۔

اس قدر تاکید کیوں ترک سے دسا غز میں ہے
معتب خود بھی تو فکرت و کوثر میں ہے

یہ واعظوں پر پرانا طعن ہے۔ کہ وہ بھی ہوس پرست ہیں۔ غالب نے جی بھی کہا ہے۔ ع دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو
حسرت کے شعر میں کوئی ایسا طنز بھی نہیں۔ جو اسے اس قبیل کے دیگر اشعار سے ممتاز کرے۔

ہے کلید در میخانہ مکرر اسے شیخ
ہے جو پنہاں وہ تیرے گوشہ دستار کے پائے

شیخ کے گوشہ دستار میں کوئی شے چھپی ہوئی محسوس کی ہے۔ ہر کس بنیال خوش خبطے دارد۔ وہ سمجھتا ہے۔ کہ ہر چیز جو ریا کاروں کی محفل میں نظر عام سے چھپائی جاتی ہے۔ بیشک کلید در میخانہ ہی ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیخ نے یہم تقدس کے لئے اس کو گوشہ دستار میں چھپانے کی زحمت گوارا کی ہے حافظ نے بھی اس مضمون کو ادا کیا ہے۔

واعظان کہیں جلوہ بر مخراب و منبری کنند
چوں بخت و می روند آل کا یہ دیگر فی کنند

حافظ کے کار دیگر میں جو کچھ چھپا ہوا تھا۔ اسے حسرت نے اپنے مخصوص خیال کی روشنی میں دہرا دیا

ہے۔

واعظونہ میں تہائے بھی بھر آئے پانی
مئے رنگین کا جو ساغر سے چھلکنا دیکھو

دارغ کہتا ہے۔

لطف نے مجھ سے کیا کہوں واعظ
ہائے کجخت تو نے پی ہی نہیں

خیال دونوں اشعار میں ایک ہی ہے مگر داغ نے جو خوبی رکھی ہے حسرت کا شعر اس سے معرا ہے۔ ہاں نے کی
تہذیب کے لئے جس رنگینی کے پھلکنے کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بجائے خود ایک مستقل چیز ہے۔

گرایا پائے ساقی پر نشے میں
ترا اے لغزش پا پوچھنا کیا

مضمون ہے کہ بادہ خوار جن میں شاعر بھی شامل ہے۔ سے پی رہے ہیں۔ شاعر کا پاؤں لغزش کھاتا ہے لیکن وہ ساقی
کے پاؤں پر لڑکھڑا کر جاگرتا ہے۔ ممد اشعار نشے میں چور ہونے کی بنا پر یہی خیال کرتا ہے۔ کہ نشے ہی کی رہنمائی سے یہ سعادت
حاصل ہوتی ہے۔ اس شعر میں جن طلب کا پہلو بھی ہے۔ اس طریق پر اتفاقاً پائے ساقی پر گرنے سے یہ امید بھی پیدا ہو چلی ہے۔
کہ شاید وہ انہیں حل من مزید کی ذمہ تفسیر سمجھ کر کچھ اور جام عطا کر دے۔ یہاں بھی داغ سے تقابل ہوا ہے
عش کھا کے داغ یا اسکے قدروں پر گر پڑا

بے ہوش نے بھی کام کیا ہوشیار کا

روزمرہ

مجھ کو مشتاق جفا جان کے کہتا ہے وٹوخ
ہم نہ کہتے تھے بنا دنگ ہے سارا غصہ
ہنس کے لودہ پھر انہوں نے نہیں دیکھا کچھ
شام دیکھو نہ مری حبان سیرا دیکھو
ہونا پڑے جو آپ کے دسے جدا مجھے
دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا مجھے

ان اشعار میں روزمرہ کی زبان کو کس خوبی سے نبھایا گیا ہے۔ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں بر نہ آئی ہوئے سے
مراد کہیں بر نہ آئی ہے۔ باقی اشعار وضاحت طلب نہیں ہیں۔ آخری شعر کے مصرع ثانی "دنیا میں اس گھڑی کو نہ رکھے خدا
مجھے" میں رنگینی کی جھلک سی پائی جاتی ہے۔ یہ روزمرہ کا انداز حسرت کے اشعار کو محض فرضی اور تخیلی عشق سے الگ کر دیتا
ہے۔ اور اس میں واقعیت اور حقیقت کی رُوح بھر دیتا ہے۔

نعتیہ و عقیدتمندانہ

حسرت نے نعتیہ و عقیدتمندانہ اشعار بھی لکھے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ان کی ارادتمندی کے شاہد ہیں۔

روزِ محشر سائے گستر ہے جو دامنِ رسول
تابِ دوزخ سے میں بے پردا غلامِ رسول
نور سے ایمانِ خالص کے منور تھا جہاں
اب کہاں سے آئے وہ عہدِ درخشانِ رسول
صوم وائٹم سے بڑھی عزتِ قیامِ لیل کی
شب کو ہماں خدا ہیں۔ دن کو ہماںِ رسول
نورِ چشمِ فاطمہ ہر درخشانِ علی
غوثِ عظیم شاہ گیلانِ ماہِ تابانِ رسول
حسرتِ محروم ہے امیدوارِ انتقام
اس طرف بھی اک نظر اسے میرسانِ رسول
مجھے نفیس سخن پہنچا ہے حسرتِ
ذروح پاک شمس الدین تبریز

ان کے کلام میں کہیں کہیں تصوف کا رنگ بھی چھلکتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔ جن میں نقیصہ پایا جاتا ہے۔

بچو دی سے بڑھ کے ہے آگے فنا کا مرتبہ
رہز و راہِ محبتِ آخری منزل میں ہے
مرنے پہ نفلِ مقطر سے ہے اک شانِ جنوں پیدا
نمایاں ہے میری ہر بات میں اک نگینِ محبت کا
تاثر ہے اس جملہ یکتا کی نمایاں
رنگینیِ خضاب یہ آنسو میں نہیں ہے
مشرابِ شوق کی قیمت ہے نقدِ جانِ عزیز
اگر یہ باعثِ کیف و دوام ہو جائے

اسی طرح ان کے کلام میں صنائع و بدائع کا وجود بھی ہے۔ ایسے صنائع و بدائع نہیں جو فطرتی طور پر شعر کا حسن بن گئے ہوں بلکہ محض استعمال کی خاطر آوردہ صنائع و بدائع! — مگر چونکہ ان کا وجود نادر ہے۔ اور شاعر نے جان بوجھ کر قدامت کے قبیح میں ایسا کیا ہے۔ اس لئے ان کا حسرت کی خصوصیاتِ کلام سے کوئی تعلق نہیں۔ اور انہیں حسرت کے معائب یا محاسن میں شمار کرنا ناروا ہوگا۔

نقائص | بقافضائے بشریتِ حسرت کے کلام میں معائب بھی مرقع ہیں۔ بقولِ داغ

مجھے یہ ڈر ہے کہ ایمان لے نہ آئیں لوگ

خدا کرے غلطی کچھ مرے سخن میں رہے

ہم بھی حسرت کو نظر بد سے بچانے کے لئے چند ایک نقائص کا ذکر کر دیتے ہیں۔

جب عاشقوں سے صدمہ ہجرال نہ اٹھ سکا
آخر کو ایک روز وہ سم کھا کے رہ گئے

اس شعر میں صدمہ ہجرال کی بجائے ہجر کا صدمہ ہوتا تو بہتر تھا۔ کیونکہ یہ روزمرہ کے زیادہ قریب ہے۔ دوسرا صدمہ
”آخر وہ زہر کھا کر رہ گئے“ کا متقاضی ہے۔ ”کو ایک روز“ زائد ہے۔ اور زہر کی بجائے سم کا استعمال غیر فصیح ہے۔ عربی کا
یہ لفظ اردو میں بہت کم رائج ہے۔ کانوں کو سخت ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

آئے بھی وہ چلے بھی گئے وہ مثال برق
دل ہی میں حوصلہ دل شیدا کے رہ گئے

اس میں ایک ”وہ“ زائد ہے۔ جس نے شعر کو بہت پست کر دیا ہے۔ اگر پہلے ”وہ“ کی جگہ اور ہوتا۔ تو مضائقہ نہ تھا۔
شعر میں پہلے سے بھی زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ صحیح استعمال کی مثال ایک اور شاعر (استاذی تاثیر) کے کلام سے
پیش کی جاسکتی ہے۔

آئے بھی وہ چلے بھی گئے بزم ناز سے
بیٹھا رامیں دل میں متنائے ہوئے

کیا دل میں آگئی جو زراہ کال رم دعوئے وہ میرے قتل کا فرما کے رہ گئے
یہ جو زراہ“ غالب کے ”وے با اینہم“ سے بھی باز یے گیا ہے!۔
اشتعالوں پر رقیبوں کے عمل ہے جن کا
التماسوں پر میری ان کا بگڑنا دیکھو

اشتعالوں اور التماسوں کا استعمال عامیانا ہے۔ فصاحت ایسے الفاظ کی متعل نہیں ہو سکتی

۵ رشک اس طرہ گیسو پہ ہیں کیا کیا مجھ کو

وہ ٹکٹا جو پڑا سے تیرے رخسار کے پاس

یونہی ہر فقرے سے دم کا پہلو نکالنا لکھنؤ والوں کا شیوہ ہے۔ اچھے بھلے شعری مٹی پلید کرنا تنقید کے صحیح مقاصد

کے خلاف ہے مگر دوسرے مسرع کے الفاظ کچھ ہر طرف چٹکی کھا رہے ہیں ادیبوں بھی ٹکٹا جو پڑا ہے“ والا کرنا اس یونہی ٹکٹا رہ گیا

۵

اُسے شوق جنت نہ پروائے دوزخ عجب حال ہے تیرے عاشق کا آدخ

آخر کلمہ تاسف ہے۔ ٹھیکہ فارسی ہے۔ یوں اردو میں آج تک نہ کسی نے بولا ہے نہ لکھا ہے۔ ایک اور شخص ہے۔

گفتگو سب ہے جسز حکمت شوق

محض بے کار زق و بق و بق

ذوق و بق و بق بھی ویسا ہی ٹھیکہ تورانی ہے۔ کوئی تورانی بچہ فوراً اردو میں کہتا اور ایسے الفاظ استعمال کرتا تو اہل زبان ہنستے حسرت صاحب کو کیا کہیں؟

روشنی بخش نظر پھر بھی ہے حالاکہ نہیں

ان کے نامے کا مذہب نہ مطلقاً کاغذ

ذہب و مطلقا یعنی سنہری۔ صحافی کی اصطلاح ہو تو مصافقہ نہیں۔ کاتب اور خوشنویس بھی بے شک ایسے الفاظ اصطلاحات فن کے لئے بولیں غزل میں ان کا کیا کام۔

مجدول میں کون جائے واعظا

اب تو اس بُت سے اِبادت ہو گئی

مجدول بھی کچھ فصیح نہیں۔ مجد کا فی تھا۔ واعظا یعنی اسے واعظ تو صریح مترادف ہے۔ الف نذایہ کا استعمال اردو میں اب نہیں رہا۔ پرانے زمانے میں اس کا رواج ضرور تھا۔

ایطار۔ امند جب ذیل غزل میں دشتے نمونہ از خرواسے، ایطار سے لبریز ہیں۔ تعجب ہے کہ اتنا بڑا شاعر ”اُستاد تو ہم نہ کہیں گے، اور پھر قافیہ کی غلطی کرے۔

آج پھر اس نے کیا وعدہ فردا دیکھو

دمل کی بات کا بن بن کے بگڑنا دیکھو

فردا کا قافیہ بگڑنا۔ اس کے اُگے کہنا۔ اور پھر دونو قافیے اکیلا اور نتیجہ غلط ہیں۔ یہ ایطار جلی ہے۔ دملی۔ تمنا قافیہ درست۔ بگڑنا اس سے اگلا قافیہ بھی درست۔ پھر چھپنا۔ چھلکنا اور دھڑکنا تینوں ایطار کی نتیجہ تریں مثالیں ہیں۔ اس کے بعد جتنا پھر صحیح و درست۔

میری نگہ مشوق کا شکوہ نہیں جاتا

سوئے میں بھی وہ پاس نہ دیکھا نہیں جاتا

شکوہ اور دیکھا قافیہ درست۔ اس سے آگے لگایا۔ تیسرے شعر میں تڑپا۔ چوتھے میں اٹھایا۔ چھٹے میں آیا۔ اٹھویں میں ٹھہرا۔
یہ سب قافیہ بشرح صمد الیطاء۔ ان قوافی کا ہندی ہونا ایک عذر ہو سکتا ہے۔

— فن کے یہ نقص تو ہوئے اس کے علاوہ ان سے کئی دفعہ متبادل اور سوجیانہ مضامین بھی بندھ جاتے ہیں۔ مثلاً

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ میناب
کہیں ڈھل جائے نہ غصے میں دوپٹہ دیکھو

اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر ان کا دہرانا نقل کفر۔ کفر نباشد کہنے سے بھی قابل معافی نہیں ٹھیرایا جاسکتا۔
حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کا موجود ہونا خاص طور پر کھٹکتا ہے۔ کیونکہ اگر مجھ سے کوئی یہ پوچھے کہ وہ ایک خصوصیت کون سی ہے۔ جو حسرت کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔ اور انہیں غزل کا مجدد و قرار دیتی ہے۔ تو میں یہی کہوں گا کہ وہ خصوصیت معشوق کا وہ پاکیزہ تصور ہے۔ جو حسرت نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ادویوں اردو غزل کو داغ وغیرہم کے زنان بازاری کے قصیدے آزاد اور پاک کر دیے۔ حسرت کا ”مدلعے نظر“ ایسا معشوق نہیں۔ جسے ڈانٹ کر کہا جاسکتا ہے کہ

تم کو بہ وصل غیر سے انکار
اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

یا یہ کہ ع عاشق بھی تو معشوق کا ذکر نہیں ہوتا۔

یہ دنیا ہی اور ہے۔ یہ نیازمندی۔ تسلیم و رضا۔ عصمت و حیا کا عالم ہے۔ یہاں سب سے بڑی ہوس دید کی ہوس ہے۔ ایک نظر دیکھ لینے کی آرزو انتہائے آرزو ہے۔ اور اس کی بھی یہ حالت ہے۔ کہ

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی
رو برو ان کے گر آنکھ اٹھائی نہ گئی

جہاں محض دید کو بھی ہوس کہا جائے۔ وہاں جس جیسا علی اقدام کیے ممکن ہو سکتا ہے۔

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشان بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید انسانی نہ گئی

جہاں یہ حالت ہو۔ وہاں شکوہ شکایت کی سی خود غرضانہ حرکات کی کہاں گنجائش ہو سکتی ہے۔

جو رمناشیو ہیں تاویل ستم خود کر لیں کیا ہوا ان سے اگر بات بنائی نہ گئی

یہ لکھتوں کے ماحول کا اثر ہے۔ کہ حسرت جیسا شاعر بھی مجبور ہو کر اپنا رنگ پھوڑ دیتا ہے۔ اور کہنے لگتا ہے۔ کہ سہ

حائل تھی درمیان جو رعنائی تمام شب

اس غم سے ہم کو نغینہ نہ آئی تمام شب

فارسی کلام آپ نے "ازراہ کمال رحم" فارسی میں بھی طبع آزمائی فرمائی ہے۔ چنانچہ بقول کسے آپ نے فارسی کی تین چار

غزلوں میں کلیجہ نکال کر رکھ دیا ہے۔ بہتر تھا۔ کہ آپ یہ تکلیف نہ فرماتے۔ کیا کسی ہندی شاعر پر فرض ہے۔ کہ وہ فارسی چرمنی انگریزی پشتو۔ اسپرانتو اور تمام ممالک خارجہ کی زبانوں میں شعر کہے۔ فارسی کی تین چار غزلیں جو دیوان میں شامل ہیں۔ ایسی ہیں جن میں نہ تو بھنگی ہے۔ اور نہ شیرینی کچھ بھی نہیں۔ ان سے فارسی دان بھی کچھ ایسا عمدہ ثبوت نہیں ملتا۔

یہ غزلیں حسرت صاحب کے دامن شہرت پر نہ مٹنے والے سیاہ داغ ہیں۔ جو شاید نظر بڑکے طور پر ہیں۔ یا اس لئے کہ عند الضرورت کام آسکیں۔

یہ سب کچھ ہوا۔ مگر حسرت کا *genius* تنقید کی موٹنگائیوں سے بہت بالا ہے۔ خاتمہ کلام پر ایک غزل پڑھتا ہوں۔ جو مستقل ردیف سے بے نیاز ہے۔ مگر الفاظ کی موسیقی نے ایسی دلآویزی پیدا کی ہے۔ کہ اگر کچھ معنی نہ بھی ہوتے۔ تو یہ غزل دلنہا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حسرت نے اس غزل میں موت اور معنی کا اتحاد برقرار رکھا ہے۔ لکھتے ہیں۔

لایا ہے دل پر کیسی خسرابی

اے یار تیرا حُسن شرابی

پیراہن اس کا ہے سادہ نگین

یا عکس مے سے شیشہ گلابی۔۔۔ سادہ نگین کی ترکیب اور مکسے کی نہ نشین نواکت دیکھنا

اس نازنین نے باد صفت بھمت

کی وصل کی شب وہ بے حجابی

شوق اپنی بھولا گستاخ دستی

دل ساری شوخی حاضر جوابی

عشرت کی شب کا وہ دورِ آخر

نورِ محسّر کی وہ لاجوابی

اس قید غم پر قربان حسرت عالی جنابی گردوں رکابی

الفاظ کی اصوات ہی مضمون کا بارعب ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ عالی جنابی گردول رکابی ————— ! —
 بقول بدوفیسرتا شیرؔ الفاظ کا یہ ترنم حسرت کی ایک نمایاں خصوصیت اور حسرت کو اس پر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ متقل ردیف
 کے صوتی تکرار کے مہارے سے بے نیاز ہو کر متقدمین کے انداز میں فخر پیرا ہوتا ہے۔

سودا کی غزل مع باتیں کدھڑکیں وہ تڑی بھولی بھولیاں۔ ہمارے اپنے شاعر حضرت حفیظ جالندھری کی مع حسن نے
 سیکھیں غریب آذاریاں۔ کس قدر گاتے ہوئے الفاظ سے لبریز ہیں۔ حسرت کا دیوان اٹھا کر دیکھو۔ ایسی مثالوں سے بھرا ہوا

ہے۔ ع اب نہ ہم ہیں نہ دل نہ سوز نہ ساز

ع اندر سے کم نکا ہی اندر سے بے فانی

ع اے جفا کار اے غریب آزار

ع اک محشر اضطراب خاموش

ع باقی ہے فقط عہد تمنا کا فسانہ

ع گل نہ ہو جھٹے عاشقی کا چیراغ

غالب کی قنوطیت

غالب مرحوم کی زندگی پر اجمالی نگاہ ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ انکی تمام عمر مصائب و آلام سے بسر فرمائی وہ ابھی بچے ہی تھے کہ یتیم ہو گئے چچا نے اُس بے یار و مددگار بچے کی پرورش اپنے ذمہ لی۔ لیکن وہ اس اہم ذریعہ کو ابھی بوجھ میں انجام دینے نہ پائے تھے کہ موت نے انہیں اپنی آغوش میں لے لیا چچا کے مرنے کے بعد تنہا چلے گئے اور سن شعور تک میں رہے۔ جب خدا ہوش نبھالا تو شاہی ہو گئی خانگی اخراجات اور ذمہ داریاں بڑھ گئیں۔ آمدنی کے ذرائع محدود تھے پنشن کے بڑھانے جانے کے متعلق اپیل کی اور کلکتہ گئے۔ اہل کلکتہ نے بہت سخت ادبی مخالفت کی اپیل بھی نامنتظر ہو گئی مصیبتوں پر مصیبتیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ اسی دوران میں مرزا نے ایک جگہ رشتہ الفت جوڑا لیکن کارپردازان قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تاہم نور غنیمت محبت کھلنے بھی نہ پایا تھا کہ انکی معشوقہ نظراجل ہو گئی اُدھر بھائی کو جنوں ہو گیا۔ یہ تھا وہ دردناک ماحول جس میں بد نصیب مرزا کا شباب پرورش پا رہا تھا۔ شباب! انسان کی عمر کا زریں عہد جو حسین خوابوں اور جیل دنیاؤں سے آباد ہوتا ہے۔ دنیا داری کی ان ذمہ داریوں کا یوں شکار ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جبکہ انسان کے خیالات بنتے ہیں۔ اور اگر کسی بد بخت کی جوانی۔ بندشوں اور پریشانیوں سے عبارت ہو تو ظاہر ہے کہ اسکے خیالات کائنات کے متعلق کس نوع کے ہونگے پھر عہد کھولت اور بڑھاپے میں اگر کسی کی زندگی آرام اور چین سے بسر ہو رہی ہو تو تمام گذشتہ مصائب کی تلافی ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب کی قسمت میں یوں بھی نہ لکھا تھا۔ جاوہ عمر کی آخری منازل میں آدمی کے دماغی و جسمانی قوا انحطاط پذیر ہوتے ہیں اور تنزل اُسے اپنے دردناک مگر لابد انجام کا بُری طرح سے احساس کرا دیتا ہے۔ اس خیال کو دور رکھنے کیلئے ایسی قضا ہونی چاہیے جہاں استبداد زمانہ کے دردناک نظائے اور کل من علیہا فان کی جگہ گداز حقیقت مشاہدے میں بہت کم آئے۔ لیکن مرزا کی زبونی تقدیر دیکھیے کہ انہیں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ نصیب ہی نہ تھا۔

دہلی سے شاہان مغلیہ کی سلطوت و شوکت کا جوازہ نکل رہا تھا گلشنِ تیمور کی بہار ختم ہو چکی تھی رتنا رنج ہند سے حکومتِ اسلام کا نام ہمیشہ کیلئے مٹا جا رہا تھا۔ وہ شہر جو کہ سال ہا سال تک تہذیبِ اسلام کا گہوارہ بنا رہا تھا۔ اب چند تباہ و برباد کھنڈروں کی عظمتِ گذشتہ سے تعبیر تھا۔ جو ہر دور و مند دل کو پکار پکار کر اپنا قلعہ تباہی سناتا ہے

تھے۔ ادبی محفلیں قائم کرنے والے بے خانمان ہو گئے تھے۔ غالب کی بے بس نگاہوں نے یہ سب کچھ دیکھا مگر خداوندانِ حکومت کے خوف سے اُٹ تک نہ کی کیونکہ کیا خبر تھی کہ اُن کی شتمِ ایجاد ہی کیا گلی کھلائے؟ مرزا اس مجبورِ بیل کی طرح تھے جو کہ اپنی آنکھوں سے گلستان کی تاخت و تاراج دیکھے مگر خوفِ صیاد سے نالہ بلند کرنے کی جرأت نہ کرے۔ اُنکا مشہور قطعہ ”اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل“ حقیقتِ حال کی کتنی عبرت ناک تصویر ہے۔ ان کی قسمت میں ابھی ۱۸۵۷ء کا کشت و خون دیکھنا بھی لکھا تھا۔ غدر کے دوران میں ہی غالب کے عزیز بھائی بھی داغِ مفارقت دے گئے غرضیکہ یہ روح فرسا حالت اور چننا ایسے ہی واقعات مثلاً عارف کی موت، اُن کا قید ہونا، غدر کے بعد دو سال تک آمدنی کے تمام ذرائع کا مسدود رہنا وغیرہ ملکہ غالب کے چنانہ عمر کو بادہ رنج و الم سے لبالب بھر دیتے ہیں جو کبھی کبھی چھلک بھی پڑتا ہے۔ انسان کی آخری عمر میں بچے ایک ایسی نعمت ہیں جو کہ اسے اپنی موت اور دیگر اندوگین خیالات سے دور کھینچ لاتے ہیں۔ قدرت اُن پہ مہربان ہوتی ہے۔ اُنکے نشوونما میں زندگی ارتقائی منازل طے کر رہی ہوتی ہے اور دستِ بروج زمانہ سے آزاد ہوتی ہے بچے کے جسم، داغ غرضیکہ مہربان میں ارتقا ہو رہا ہوتا ہے اور انسان محسوس کرتا ہے کہ دنیا میں محض تنزل و تناب ہی نہیں ترقی و آبادی بھی ہے نیز بچے میں آدمی اپنی ذات کو عکس پذیر دیکھتا ہے تو موت کی تلخیاں اُسکی نگاہ میں کم ہو جاتی ہیں۔ مرزا کی شوقی قسمت دیکھئے کہ انہیں اس نصبت بے بہا سے بھی محروم رکھا گیا۔ انکے پے در پے سات بچے ہوئے اور سبھی فقہ اجل بن گئے۔ کیا یہ انتہائے بد نصیبی نہیں؟ غالب کے مصائب میں اضافہ کرنے کیلئے اُنکا اپنا احساسِ ناقدر شناسی بھی تھا۔ اس میں نہ تو مرزا ہی کا گناہ تھا اور نہ اُن کے معاصرین کا قصور۔ غالب کے پیام کو سمجھنے کے لئے اذہانِ مرتلیقہ کی ضرورت تھی۔ اُنکی بلند میٰ تحیل اور جدتِ بیان اس زمانے کے لوگوں کے لئے چیتان سے کم نہ تھے جس دور کی بہترین شاعری کنگھی چوٹی اور عیشوہ و غمزہ کے فرسودہ فضائیں سے تجاوز نہ کرتی ہو اور صنائع و بدائع کی بے معنی قیود کو بُری طرح سے اپنے پہ عائد کئے ہوئے ہو بھلا اس دور میں غالب کے فلسفیانہ خیالات اور اچھوتا اسلوبِ ادائیگی مقبول ہو سکتا تھا۔ مرزا نے زمانہ کی ناقدر وانی کا شکوہ بہت جگہ نہایت پر حرمت انداز میں کیا ہے میں دو تین اشعار پیش کرتا ہوں۔

بیادِ رید گرا اینجا بود زمانہ
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ایک غریب الدیار کسی دوسرے شہر میں آ گیا ہے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ مگر شہر والے اسکی زبان سمجھنے سے قاصر ہیں وہ التجا کرتا ہے کہ اللہ کسی زبان کو بلا لاؤ جو مجھ غریب الوطن کی باتوں کو سمجھے۔ غالب نے اپنے مافی الضمیر کے لوگوں سے سمجھے جانے کو کس خوبی سے نبایا ہے اور پھر ذرا ”غریب شہر“ کی بے کسی پر بھی غور کیجئے کون ہو گا جو اس شعر کو پڑھ کر

اس پر دہی کی بد قسمتی پر افسوس نہ کرے گا۔

جو ہر طبعم درخشاں است لیک روزم اندر ابر نیہاں سے رود

میرا جو ہر طبع درخشاں تو ہے مگر وہ چہنچہ ابر کھم فہمی زمانہ کے نیچے رہتا ہے۔ یعنی میرا حسن قابلیت زمانے کی ناسازگاری کے سبب راکھاں جاتا ہے۔ اور کوئی اس سے مستفیض نہیں ہوتا۔ کیسے لطیف پیرائے میں ذاتی قابلیت اور دنیا کی سہم نا قدر شناسی کو بیان کیا ہے۔

نہ تنافش کی تمنائے صلے کی پروا گز نہیں ہیں مگر اشعار میں معنی نہ سہی

شعر سے یوں تو بے نیازی ٹپکتی ہے گریاس و حراماں کی جھلک لئے ہوئے۔ مرزا ستائش سے تمنا برداشتہ اور صلے سے لاپرواہ ہوتے تو ہیں مگر مستغنی ہو کر نہیں مایوس و ناامید ہو کر۔ ایک شاعر اپنے بہترین افکار کا چوڑا پیش کرتا ہے مگر بے رحم معاصرین جن کے پست دماغوں میں اتنی صلاحیت نہیں کہ ان خیالات کی بلند ہی کا اندازہ بھی کر سکیں (انہیں بے معنی اور لغو کہتے ہیں۔ شاعر کے لطیف و نازک احساسات کو ایک چوٹ سی لگتی ہے اور وہ مایوس ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے "کہ مجھے نہ تو ستائش کی تمنائے اور نہ صلے کی پروا میرے اشعار اگر بے معنی ہیں تو ہو اگر ہیں" یہ بے نیازی نیاز آسا نہایت بے کسی سے مہر و دی رحم کی ملتی ہے۔

ادھر کے اشعار سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرزا کو اپنی نا قدر شناسی کا کس قدر قلق تھا۔ کاش مرزا اب زندہ ہوتے اور دیکھتے کہ جس کلام کو ترکیب کا بے معنی دفتر کہا جاتا تھا آج اُسے الہامی سمجھا جاتا ہے اور انہیں بے معنی ترکیب" میں ایک دنیا ئے معانی پوشیدہ نظر آتی ہے جسے پڑھ پڑھ کر اہل ذوق سردھنکتے ہیں اور سرمست و بے خود ہوئے جاتے ہیں۔

اگر نگہ انصاف سے دیکھا جائے تو غالب کی زندگی میں ایسے لمحات گنتی کے ہی ہونگے جو سترتِ طہمینان سے لبریز ہوئے ہوں۔ ان حالات میں اگر مرحوم کبھی کبھی اپنی بد قسمتی پر نالاں نظر آتے ہیں اور اس تباہ کن آگ سے جو کہ اُن کی سوختہ سامانیوں میں استبدادِ زمانہ کے خلاف بھڑک رہی تھی اگر کوئی چنگاری باہر ٹپک پڑتی ہے تو ہیں ان کو معدوم جاننا چاہیے۔

مرزا فطرتاً شگفتہ خاطر تھے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب یہ خیال کریں کہ چونکہ مرزا شگفتہ فطرت تھے انہیں متغاول ہونا چاہیے تھا۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ کسی کے داخلی نفسیات اُس کے تصوراتِ کائنات کو بھی متاثر کریں۔ انسانِ رجائی یا قوطی اپنے حالاتِ زندگی صحتِ جسمانی اور فضا و ماحول کی بنا پر ہوتا ہے جو مرزا کے ہاں قریباً

سبھی باعث قنوطیت ہیں۔ مرزا قدرت کے اُن چند آدمیوں میں سے تھے جنہیں وہ بہت شگفتہ مزاج پیدا کرتی ہے اور پہلے نہیں
 تکالیف و مصائب میں پھنسا دیتی ہے تاکہ وہ محض ہنسوڑا اور بے پروا زندگی نہ رہیں بلکہ صحیح معنوں میں ایک سنجیدہ و متین
 انسان بن جائیں۔ انسان کی تکمیل کے لئے ضروری ہے کہ وہ درد و الم کی چاشنی بھی چکے تاکہ حیات فانی کی تلخ اور اٹل
 حقیقتوں سے آشنا ہو جائے۔ عارض حیات کی جاذبیت غارۂ رنج و محن سے دو بالا ہو جاتی ہے۔

اہل بنش کو بے طوفان چٹاوش بکت لطمہ موج کم از سیلی آتا نہیں

مرزا کہیں کہیں ہنستے بھی ہیں مگر اُن کا خندہ دندان نہیں ہوتا تبسم زریلب ہوتا ہے چونکہ وہ جانتے ہیں کہ ع
 یک جہاں زانو تا مل و رقصائے خندہ ہے

مرزا کا خندہ فی الحقیقت گریہ ہے۔ اُن کی ہنسی طرب و سرور کی نہیں ہوتی مصیبت و کلفت کی ہوتی ہے ان کا "خندہ
 لب" ایک طوفان گریہ کو بھٹائے ہوئے ہوتا ہے وہ ہنستے تو ضرور ہیں مگر خوش و خرم ہو کر نہیں "غم غلط" کرنے
 کے لئے۔ ع

دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

برعکس اس کے مرزا کا رونا نہایت حسرت ناک و پُر درد ہے بے ثباتی و درد و الم کے مضامین ان کے کلام
 کے خاص و نمایاں عنصر ہیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کے کلام میں چند ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جو انہیں
 رجائیت کا قائل ظاہر کریں مگر ہم اس سے نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ وہ رجائی تھے۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ درد و
 الم کے مضامین باندھنے والا مسرت و انبساط کے جذبات رقم کرنے کے بالکل ناقابل ہو۔ قریباً ہر انسان اگر
 ایک وقت جذبِ الم سے متاثر ہے تو ہو سکتا ہے کہ کسی اور وقت وہ مسرت و انبساط کی سماوی جھلک کو بھی
 دیکھے۔ جبکہ آدمی دو مختلف اوقات میں متضاد کیفیات سے متاثر ہو سکتا ہے تو کیا شاعری میں جو کہ جذبات کی ترجمان
 ہے ایسا ہونا محالات سے ہے بلکہ جو رنگ شاعر کی فطرت میں ودیعت ہوتا ہے اس میں وہ زیادہ موثر و بلیغ شعر
 کہتا ہے اور اس کا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ امر کسی سے پوشیدہ نہیں کہ جس کمالِ حسن سے مرزا کا قلم
 گوہر بارِ اقلیم رنج و الم میں جواہرِ ریزیاں کرتا ہے اور کہیں نہیں کرتا۔

مرزا کا حزن تین قسم کا ہے۔ ذاتی۔ عشقیہ اور قنوطی۔ ہم ان کے ہر حزن کی مثالیں اُن کے کلام سے باری

باری پیش کریں گے۔

ذاتی حزن سے کشتی بے ناخدا نیم سرگذشت من مپرس از شکست خویش بردیا کنا رافتادہ ام

میں اُس بے ناخدا کشتی کی طرح ہوں۔ جو ساحل دریا پہ ٹوٹی پھوٹی پڑی ہو۔ جس سے موجیں ٹکراتی ہوں۔ اور جسے تھپہڑے لگتے ہوں۔ میری داستان تباہی سننے سنانے کے قابل نہیں اس لئے تو میری سرگزشت شگفتگی کے متعلق کچھ نہ پوچھ مرزا نے سرگزشت من میر میں کہہ کے سب کچھ کہہ دیا۔ یہ عجیب التباہی تباہی و بربادی کی سرگزشت سنا رہی ہے،

از نالہ ام مرغ کہ آخر شد سست کار شمع خوشنم و ز سرم دود میر دود

تو میری آہ و فغاں سے رنجیدہ نہ ہو۔ کیونکہ میں تباہ ہو چکا ہوں۔ میں شمع کشتہ کی طرح ہوں۔ اور میرے سر سے دھواں اُٹھ رہا ہے۔ میں تمام عمر تڑپتا اور جھلنا رہا۔ اگر اب میرے لب سے نالہ بلند ہوتا ہے۔ تو بُرا نہیں ماننا چاہیے۔ کیونکہ یہ میری عمر گزشتہ کا لازمی نتیجہ ہے۔ اور میں آہ و فغاں کرنے پہ مجبور ہوں۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

جہاں میں ہو غم و شادی ہم ہیں کیا کام خدا نے ہم کو دیا ہے وہ دل کہ شاد نہیں

یہ امر مسئلہ ہے کہ دنیا میں راحت و اطمینان اور مسرت و رنج ہمیشہ مخلوط ہوتے ہیں۔ لیکن انسان اپنے مذاق کے مطابق ایک ہی پہلو کو مد نظر رکھتا ہے۔ اگر کسی کے حالات زندگی ناسازگار رہے ہوں۔ تو اسے ہر جگہ مصیبت ہی مصیبت نظر آتی ہے۔ اور جس کے ساتھ فلک پیر ذرا جہربانی سے پیش آیا ہو۔ وہ ہر چیز میں سامانِ لطف پاتا ہے۔ مرزا فرماتے ہیں۔ کہ یہ تو بجا ہے کہ دنیا میں غم و شادی ہم ہیں۔ مگر اس کا کیا علاج کہ ہمیں اللہ کی رضا نے دل ہی ایسا دیا ہے۔ جو ہر جگہ بے ثباتی و ناپائیداری کے دردناک پہلو کو دیکھتا ہے۔ جس دل نے رنج و مصیبت کے سوا اور کسی چیز کا تجربہ نہ کیا ہو۔ اور جس آنکھ نے اپنی تباہی و بربادی کے مناظر کے علاوہ کچھ نہ دیکھا ہو۔ اور کو بھی کیا سکتا ہے۔ انہیں تو دنیا میں اپنی ہی خانہ بربادوں کے مشورے ہوتے نظر آتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

حیف کہ من بچوں تیم و ز تو سخن رود کہ تو اشک بدیدہ بشمری نالہ لبینہ بگری

اللہ میاں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔ کہ تیرے متعلق تو سنا جاتا ہے۔ کہ تو آنسوؤں کو آنکھوں میں گن لیتا ہے۔ اور نالوں کو سینے میں ہی دیکھ لیتا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے۔ کہ میں خون میں تڑپ رہا ہوں۔ اور تو مجھ حرام نصیب کا علاج نہیں کرتا؟ کیا یہ موزون ہے۔ کہ تیری رحمت کے بحرِ غار کے ہوتے ہوئے مجھے بد نصیب کی اقلیمِ دل و دماغ سوختہ سامان ہو جاوے؟ کیا یہ تیری شانِ کرم کے شایاں ہے۔ کہ تو میری حالتِ ناز سے اجتناب کرے کیا تیرا رحم و کرم اس کا مقتفی نہیں۔ کہ تو مجھے مصیبت سے نجات دلائے۔ کس خوبی سے ذاتِ باری تعالیٰ کے

کمال قدرت اور اپنی فراوانی مصائب کا ذکر کر کے اتھلے رحم کی ہے۔

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کٹہر کا کام کا ہے مرے وہ قتنہ جو برپا نہ ہوا
وہ کیسے پُر صرٹ اور افسردہ کن حالات ہونگے جس سے متاثر ہو کر غالب نے یہ شعر کہا۔ یقیناً نہایت

پر درد۔

ایک دکھیا بے کس و بے بس ہو کر جب اپنے ماحول پر نگاہ ڈالتا ہے۔ تو اسے دکھائی دیتا ہے۔ کہ اُس کے کلبہ
حزن کے سوا تمام جگہیں چراغِ مسرت سے روشن ہیں۔ وہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے۔ میں سب سے زیادہ مصیبت زدہ
ہوں۔ اور میرا دکھ سب سے زیادہ جانفرسا ہے۔ انتہائے محن میں ایک انسان کا یہ سمجھنا کہ دنیا میں وہ سب سے زیادہ
برگشتہ تقدیر ہے۔ عین تقاضائے فطرت ہے۔ یہ تو خدا بہتر جانتا ہے۔ کہ مرزا ایسا کہنے میں کہاں تک بجا ہیں۔ مگر
ہم تو یہ شعر پڑھ کر ان سے متفق ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ادھر کے اشعار سے پتہ چلتا ہے۔ کہ مرزا کی باپوسی حدیقین تک پہنچ چکی تھی۔ اور انہیں اپنے زخموں کا اللہ مالِ محلات
میں نظر آتا تھا۔ اب ہم اُن کے عشقیہ حزن کو لیتے ہیں۔

عشقیہ حزن

عشق ہزاروں ناکامیوں اور ناسرادیوں سے وابستہ ہے۔ عاشق کی مثال اُس گم کردہ راہِ مسافر کی طرح
ہے۔ جو ایک لٹ و لٹ صحرائیں بھٹکتا پھر رہا ہو جسے منزل تو نظر آ رہی ہو۔ مگر پاؤں جواب دے چکے ہوں۔ جو
ہزار و صد وہم کی کش مکش میں ہو۔ جسے خوفِ رہن بھی ہو۔ اور تمنائے رہن بھی خوف اس لئے کہ متاعِ عقل و
حواس بھی نظر ستم نہ ہو جائے۔ اور تمنا اس لئے کہ وہ بھی جانِ حزیں کے لئے باعثِ تکلیف بن رہے ہیں۔
اس کیلئے اگر ہجر موجبِ رنج ہے۔ تو وصل بھی کہیں اس سے کم نہیں۔ غرضیکہ عاشق کی زندگی سراپا درد ہے۔
غمِ آغوشِ دلع میں پردش دیتا ہے عاشق کو چراغِ راہ اپنا قلزمِ مصر کا مرجاں ہے

لیکن بایں ہمہ بہت عاشق کی برگشتہ سہری دیکھئے۔ کہ وہ اسی میں سرشار ہیں۔ اولڈا عشق میں ہی لطف
اٹھاتے ہیں۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے۔ کہ انسان اپنی فطری کمزوری کی بنا پر ہر چیز میں متلعّ عیش و ہونڈ تلبے ہے
کہ عشق کی تباہ کاریوں میں بھی تسلی کے لئے سامانِ لطف دیکھتا ہے۔ یا واقعی آزارِ محبت میں لطف ہوتا ہے۔ اس
کے متعلق کچھ وہ ہی بہتر جانتے ہیں جنہوں نے تجربہ کیا ہو۔ غالب کی ہوسِ لذتِ آزار دیکھئے۔ فرماتے ہیں
کچھ بیاں سرورِ تب غم کہاں تلک ہر مورے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

ایک اور جگہ کہتے ہیں :-

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
عشاق کی سرستیاں میں پیہ ختم نہیں ہو جاتی ۔ جوں جوں ان کی بربادیاں بڑھتی جاتی ہیں ۔ دلوں دلوں
آرزو کے تباہی بھی بڑھتی جاتی ہے ۔ حتیٰ کہ درویش ان کی زندگی کا جزو لا ینفک بن جاتا ہے ۔ اور انہیں نظر
آنے لگتا ہے کہ اس دنیا کی رونق عشق کی دیران سازیوں ہی سے قائم ہے ۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گربق خرمن میں نہیں
سرزا اپنی عشقیہ شاعری میں بعض جگہ نہایت لطیف جذبات کا اظہار کر جاتے ہیں ۔ بالخصوص جبکہ
وہ اپنی ناکامیوں کی داستان چھپاتے ہیں ۔ ان کی شاعری میں ایسے جواہر ریزے بہت سے بکھرے
ہوئے ہیں ۔ میں صرف چند کو لٹکا ۔

بیا برباک بن گر خود گل افشانی روا نبو د ببا وداست شمع مزارم میتواں کشتن
کیا عجب القابے فرماتے ہیں ۔ کہ اگر آئین دلبری میں کشتہ ہمار کی لحد پر گل افشانی جائز نہیں تو نہ سہی ۔
تم میرے مزار پر تو آؤ ۔ کیونکہ تمہارے دامن کی ہوا سے میرے مزار کی شمع تو بجھائی جاسکتی ہے ۔ معشوق
کو دعوتِ ستم آزمائی دی جا رہی ہے ۔ کہ آ اور میری دیرانیوں کی تعداد بڑھا جا ۔

سید ہم دل راز پیدا دت فریب التفات سادگی بگر کہ درد ارم تو صیادِ خودم
او جہاں سرشت تو مجھ پر پیدا کرتا ہے ۔ اور میں سادہ لوح جو تیری ذاتِ جمیل کے ساتھ کسی بڑی چیز
کو وابستہ کرنا نہیں چاہتا ۔ اور جس کے دل حزن میں غلم سہنے کی طاقت نہیں رہی ۔ اس کو التفات سمجھتا ہوں ۔
اور دل زار کو فریب دیتا ہوں ۔ تو میری سادگی دیکھ کر تیرے دامن میں آپ اپنا صیاد ہوں ۔ کیسا قابلِ رحم اور سادہ
شکام ہے ۔ خود بھاگ کر دام صیاد میں پھنس جاتا ہے ۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نیرد عشق میں زخمی نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ طہر جائے مجھ سے
پیکارِ محبت میں سب سے پہلے میرے پاؤں ہی زخمی ہوئے ہیں ۔ اب مجھ میں نہ تو اتنی طاقت ہے ۔ کہ
مقابلہ کر سکوں ۔ اور نہ ۔ اتنی ہمت کہ بھاگ سکوں ۔ اس بے دست و پاؤں کی حالت میں انجامِ پیکار تباہی ہے
نرد انگن عشق کی کیا بے بس تصویر ہے ۔

زمن بجرم تپیدن کنارہ مے کردی بیا برباک من و آرمید نم بنگر

شعر کا لطف کچھ اس کے الفاظ تک ہی محدود ہوتا ہے۔ تشریح سے وہ سن قائم نہیں رہ سکتا۔ غالب نے جو تم تپیدن، کہہ کر کہ معشوق کی بیدار پسندی نزاکت طبیعت اور عریضہ جوتی۔ اپنی بے کسی۔ پیچاریگی اور مجبوری غرضیکہ کئی کیفیات بیان کر دی ہیں۔ بد بخت عاشق پہ ہر قسم کے مظالم ٹوڑے جاتے ہیں۔ وہ تڑپنے پہ مجبور ہے۔ لیکن بت سنگدل کی ستم ظریفی دیکھئے۔ کہ وہ اس تڑپنے سے ناواض ہو جاتا ہے۔ اور عاشق سے علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ جانکاہ طرز عمل اس بد نصیب کا کام تمام کر دیتا ہے۔ پھر وہ پکارا اٹھتا ہے کہ تم نے مجھ سے تڑپنے کے جرم میں کنا رہ کشی کی تھی۔ اب تو میں تڑپتا بھی نہیں ہوں۔ اب تو میرے پاس آؤ۔

اگر ہولے متاثلے گلستاں داری بیا و عالم درخوں تپید نم بنگر
اگر تجھے گلستاں کا متاں دیکھنے کی خواہش ہے۔ تو آ اور میرے خون میں تڑپنے کے عالم کو دیکھ۔ بجان اللہ معشوق کی ظرافت طبع کے لئے کیا عجیب منظر بر دے کا ر لایا جاتا ہے! یہ غالب ہی کا حصہ ہے یہ وہ رنگ ہے جس کی بدولت مرزا کو فلسفی اور نجانے کیا کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ ”قنوطیت“ سے میری مراد نظام عالم سے اظہارِ بایوسی ہے۔ اس خیال سے متاثر ہونا کہ اس موجودہ دنیا میں کسی بھلائی کی توقع نہیں۔ یہاں غم ہی غم ہے۔ خوشی مفقود ہے۔ عیش محض غم کو دوبالا کرنے کے لئے ہے۔ اگلے جہان میں کیا ہوگا۔ اس کی خبر خدا جانے۔ انگریزی میں اسے (Pessimism) کہا جاتا ہے۔ اس یاسیت کے امام شوہن ہار نے کس قدر جل کر کہا ہے۔ کہ یہ تو بجا ہے گل بے خار نہیں ہوتا۔ لیکن ہزاروں خار ہیں جو بے گل موجود ہیں۔ غالب کا کلام اس قنوطیت سے مملو ہے۔

قنوطیت

خانے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی مدام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

ایک شارح غالب لکھتے ہیں۔ کہ اس کا یہ مطلب ہے۔ کہ:-

یعنی اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ بہار کا کوئی وجود ہے۔ تو عارضی مانا جاسکتا ہے۔ دائمی نہیں۔ بہار پائے خزاں پر رنگ خاک کی طرح سے ہے۔ جو تھوڑی دیر کے لئے نظر افروزی کرے گا۔ اور پھر مٹ جائیگا بہار کا وجود بالذات نہیں ہے۔ یہی حال عیش دنیا کا ہے۔ کہ وہ بھی ہٹکا ماکلفتِ خاطر یہ رنگ خاک کی طرح قائم رہے گا۔ اور پھر فنا ہو جائیگا۔ مسرت و انبساط سلبی کیفیات ہیں۔ اجالی نہیں۔ موجود بالذات رنج و الم ہیں۔ اور انہیں کو ددام ہے۔ گاہے گاہے زرد فرائوش انسان کو دکھ اور مصیبت کی آہنی گرفت سے وقتی طور پر چھٹکارا

ہوتا ہے۔ اور احمق انسان اس کا نام سرت و انبساط رکھ لیتا ہے۔

یقیناً ان معنوں سے بھی مرزا کی قنوطیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے شارح کے تصور سے بہت آگے بڑھ کر بات کہی ہے۔ وہ بہار یا خوشی کو عارضی اور خزاں یا غم کو دائمی ہی تصور نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تھوڑی بہت خوشی جو کبھی کبھار فریب نظر بن جاتی ہے۔ اسی غم کو بڑھاتی ہے۔ ایک جھلک دکھا کر میں دائمی طور پر غم نشیں کر جاتی ہے۔ اگر ہمارے قسمت میں غم ہی غم ہوتا۔ تو ہم اس قدر خستہ دل نہ ہوتے۔ کیونکہ خوشی سے ہی جو نہ واقف ہو اس کو غم کیا ہو۔ جس طرح حنا سے زینت افزائی باہو جاتی ہے۔ اسی طرح بہار سے یعنی عیش دنیا سے کلفت خاطر میں دوام آ جاتا ہے۔ مرزا صاحب اسی خیال کو ایک اور رنگ میں بیان کرتے ہیں۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ صید زدام جستہ ہے اس دا نگاہ کا
محل بادہ نوشی سے آرزوئے عیش نہ رکھ۔ کیونکہ دا نگاہ عالم میں صیدِ عیش و سرت جال سے نکلا
ہوا ہے۔ یعنی محافلِ طرب سے انبساط کی توقع رکھنا فضول ہے۔ چونکہ جب تک بادہ سرت کا خمار اور بزم
طرب کی رنگ افروزیوں رہیں گی۔ تب تک تو خوشی اس دامِ بنجودی میں مقید رہے گی۔ جب خمار اتر گیا
اور رنگ افروزیوں مٹ گئیں۔ تو پھر وہی علائق و لفظ کار جو برائے نام بیخود انسان سے الگ ہو گئے تھے
اداس کی سرستوں پہ سرکرا رہے تھے۔ آگھیرتے ہیں اور اس الم سرشت کو دوبارہ مایوس کن خفائی یاد دلا
دیتے ہیں۔

ایک نظرِ بیش نہیں فرصت ہتی غافل رونقِ بزم ہے یک رقصِ شرر بونے رنگ
غافل انسان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔ کہ تیری زندگی ایک لمحے سے زیادہ نہیں۔ یہ گرمی ہنگامِ پیک
جھپکنے میں جاتی رہے گی۔ پروانے کے لئے لطفِ محفل اس کی ایک گردش تک ہی ہے۔ گو محفل اس کے بعد بھی
قائم رہے گی۔ حیاتِ انسان کی ہمدست بقا مناظرِ کائنات کے ایک سرسری شاہد ہے پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ حسن
فطرت کی چشم افروزیوں اور بزمِ قدرت کی رنگ آمیزیاں یونہی دیوانوں کے لئے سامانِ لطف فراہم کرتی رہیں
گی۔ عالم سرت کی طرب زائیاں اسی طرح دل و دماغ کو مسحور کرتی رہیں گی۔ جہاں کیفیت کی سرشاریاں انہی
رفار سے سرستوں کو بنجود بناتی رہیں گی۔ مگر فانی انسان شمعِ کائنات پہ پروانہ دارِ نثار ہوتا ہوا اور عارضی سرتوں
کے عوض نقدِ جان دیتا ہوا فنا ہو جائیگا۔ انسان فی الحقیقت پیدا ہوتے ہی اجل کی نظر ہو چکا ہوتا ہے۔

مگر موت اپنے شکار سے اٹکھیلیاں کرتی رہتی ہے۔ اور تھوڑی مدت کے لئے اسے پینے کی فرصت دے رکھتی ہے۔ انسان نے اسی فرصتِ یک لحظہ کا نام حیات رکھ لیا ہے۔

غمِ مہتی کا اسدکس سے ہو جو مرگِ علاج
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غم دنیا کا علاج موت کے سودا اور کچھ نہیں۔ شمع کو تمام رات جلیا پڑتا ہے۔ اور اس کا سوز و گداز ہی اُس کی حیات کا فیصل ہے۔ دم سحر اس کی فنا ہی اسکے درو کا علاج کرتی ہے۔ یہی حالِ حیاتِ انسان کا ہے۔ انکار و اُلام اس کی زندگی کے جز و نا فیگ ہیں۔ جب تک زندہ ہے تب تک احساسِ غم بھی ہے۔ الغتہ جب وہ مر گیا تو یوں کہئے کہ اس کی مصیبتوں کا علاج ہو گیا۔ اس کو تڑپنے سے چھٹکا راما۔ مرضِ غم لا علاج ہے نہ تیگ و سنیاں اس کا علاج کر سکتے ہیں۔ اور نہ ارتقاء فلسفہ و فنون لطیفہ۔ اس کا تعلق احساس سے ہے۔ جوں جوں قوتِ ادراک تیز ہوتی جا ئیگی۔ دلوں و دل احساسِ مصیبت بڑھتا جائیگا۔ انسانِ مہتی کو ششیں درد و محن کے دور کرنے کیلئے کر بیگا۔ یہ اتنے ہی اس کی زندگی میں ضروری ہوتے جا ئینگے۔ مرزا اسی خیال کو ایک اور شعر میں باندھتے ہیں۔

قتید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 زندہ انسان کسی حالت میں بھی غم سے مکمل آزادی حاصل نہیں کر سکتا۔

غرہ اوج بنائے عالم اسکاں نہ ہو اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی الیکلن

تو اس دنیا کے اسباب پہ گھمنڈ نہ کر۔ کیونکہ یہاں ہر ترقی و بلندی کا انجام تنزل و پستی ہے۔ اگر تو کسی اعلیٰ مرتبہ پہ ہے۔ اور تیری زندگی شان و شوکت سے بھر پوری ہے۔ تو اصلیت کو نہ بھول جا اور مغرور نہ ہو۔ اس دنیا میں ہر مہبوط کے لئے انحطاط اور ہر فراز کیلئے نشیب ہے۔ دنیاوی جاہ و مراتب عارضی اشیا ہیں۔ ان مادی ذرائع پہ تکیہ کرنا کو مہ اندیشی ہے۔ اگر تیرا ستارہ بلندی پہ ہے۔ تو اپنے ماحول پہ نگاہ ڈال تجھے کچھ حقائق نصیب بھی نظر پڑیں گے۔ انہیں دیکھ کے عبرت حاصل کر۔ اور یاد رکھ تیرا بھی ان جیسا ہو مانا ناممکنات سے نہیں۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس دنیا پہ کتنی جامع تہذیبوں کا خون ہوا ہے۔ اور یہ جہان کتنے اعلیٰ تمدنوں کا مرقد ہے۔ سب کے سب صفحہ دنیا سے حربِ غلط کی طرح مٹ گئے۔ دنیا میں ایسی مثالیں بیشتر نظر آئیں گی۔ کہ جو سرغور و تکبر سے بلند ہوا۔ قدرت نے اُسے اس بُری طرح سے کچلا۔ کہ اس کی داستانِ تباہی تمام دنیا پہ فلسفہ بن گئی۔ دنیاوی اسباب پہ بھروسہ کرنا مہنگا پڑتا ہے۔

کشا کشہائے مہتی سے کریں کیا سعی آزادی
 ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصتِ روانی کی

دنیا کے علاقے سے رہائی کی جدوجہد فضول ہے۔ دریا میں جھنڈا روانی ہوتی ہے۔ اسقدر زرخیز امواج کی کثرت ہوتی ہے۔ انسان جتنی کوششیں آزادی کی کریگا۔ وہ اتنا ہی الجھنوں میں گرفتار ہوتا جائے گا۔ ابتدائے آفرینش سے انسان اپنے آپ کو دنیاوی مخلصوں سے آزاد کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ مگر ارتقائے تمدن کے ساتھ لوگوں کے ذہن بھی ترقی کرتے جاتے ہیں۔ ارتقائے شعور کے ساتھ احساس مصیبت زیادہ ہو گیا ہے۔ اور باوجودیکہ فی زمانہ دنیا بہت ترقی کر گئی ہے۔ اور زندگی نسبتاً آرام سے بسر ہوتی ہے۔ لیکن مہذب دنیا یہ نسبت قدمائے زیادہ تکلیف میں ہے۔ انسان جتنی کوششیں مصائب سے آزاد ہونے کے لئے کرے گا۔ وہ اتنا ہی ان میں جکڑا جائیگا۔ محض یہ خیال کہ وہ کشاکشہائے ہستی سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کیلئے کیا کم تکلیف وہ ہے؟ اور کیا اس سے بڑھ کر اور الجھن ہو سکتی ہے؟

تاجا اے آگہی رنگِ متاشا باخستن چشم داگر دیدہ آغوشِ دواع جلوہ ہے
اے عقل تو کب تک عالم گوناگوں کی نیرنگیوں کا متاشا کرتی رہے گی۔ چشم داگر دیدہ آغوشِ دواع جلوہ
دواع ہے۔ کسی منظر کے دیکھنے کے یہی معنی ہیں۔ کہ ہم اسے الوداع کہہ رہے ہیں۔ یعنی اس عالم ہر لحظہ و گزرتک کی جلوہ آرائیاں دیکھتے ہی دیکھتے فنا ہو جاتی ہیں۔ سکون کہیں نظر نہیں آتا ذرہ ذرہ بے قرار ہے۔ بقول ڈاکٹر اقبال: ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ اے عقل انسانی تو کب تک ان زو و متغیر نیرنگیوں میں محو ہوگی۔ بالآخر فنا ہے۔
سایہ چشمہ لہجرا دم عیشے دارد اگر اندیشہ منزل نبود رہنری ما

زمانے میں صحرائیں سایہ اور چشمہ چھوڑی دے کیلئے عیش کے اچھے سامان ہیں۔ اگر اندیشہ منزل کا رہنما متاع عیش کو چھوڑا نہ لے کرے۔ یعنی دنیاوی دلچسپیوں میں اتنی جاذبیت ہے۔ کہ انسان ان میں محو ہو کر زندگی کے دن کاٹ سکے۔ مگر خیالِ فنا ہر چیز کو اس کی نظروں میں بیچ کر دینا ہے۔ اور سرت انبساط کے طلسم کو توڑ دیتا ہے۔ انسان جب سوچتا ہے کہ ہر چیز کو فنا ہے۔ تو دنیاوی خوشیوں کی وقعت اس کی نظروں میں گر جاتی ہے۔ بعض تو یہی سوچتے سوچتے کہ ہر چیز عارضی ہے۔ اور یہ سارے جھگڑے فضول ہیں۔ تارک الدنیا ہو جاتے ہیں۔ مگر بہت سے لوگ اپنے آپ کو دلچسپیوں میں مصروف کر کے اس خیال کو بھلا دینا چاہتے ہیں۔ یا یہ کہہ کر دل کو تسلی دے لیتے ہیں۔ کہ ازل سے یونہی ہوتی چلی آتی ہے۔ ہمیں جب ان سرسبز رازوں کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ تو ان کے متعلق سوچنا بھی بے فائدہ ہے۔ مگر یہ بے فائدہ فکر مارتے دم تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ اور ان کی زندگی کو دوزخ بنائے رکھتی ہے۔

آں چار در طب و ابن زحیرہ در تعب است خندہ بر غفلت درویش و تو نگر دارم
 مجھے درویش و تو نگر کی غفلت پہ مہنی آتی ہے۔ کہ تو نگر اپنی دولت پہ نازاں اور درویش اپنی عسرت
 پر مغموم کیوں ہے۔ کیا تو نگر کو یہ علم نہیں کہ دولت عارضی اور ناقابل اعتماد چیز ہے۔ اور کیا درویش کو یہ علم نہیں
 کہ دنیاوی شان و شوکت قابل رشک چیز نہیں ہے۔ عارضی چیزوں سے یوں متاثر ہونا کتنا مضحکہ خیز ہے۔
 یوں و مرزا کے کلام میں ایسے متعدد اشعار ملیں گے۔ جن میں انہوں نے ناپائنداری و بے ثباتی عالم کو بیان
 کیا ہے۔ مگر مرزا کا تصور کائنات انہی اشعار سے کافی واضح ہو جاتا ہے۔ جن صاحب کو زیادہ شوق ہو وہ
 خود ان کا دیوان مطالعہ کرنے کی تکلیف گوارا کریں۔ اور دیکھیں کہ مرزا کتنے عبرت آموز اسباق ہمارے لئے
 چھوڑ گئے ہیں۔ غالب کا مطالعہ کر کے اگر کسی کی دنیا کے تخیل میں ایک سنجیدہ انقلاب نہ واقع ہو۔ تو یہ اس کی
 بڑی بد قسمتی ہے۔ غالب کی زندگی پر آشوب گزری یہ مرحوم کے لئے تو واقعی باعث تکلیف رہی۔ مگر ہمارے
 لئے مفید ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ ان کے تلخ تجربات کا پتہ اور دردناک انکار کے زیریں نتائج ایک انسان
 کو خواب غفلت سے چونکا دینے کے لئے کافی ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ جس راہ پر انسان جا رہا ہے۔ اس میں
 خطرات ہیں مصیبتیں ہیں۔ اندیشہ رہزن بھی ہے۔ اگر سنبھل کر نہ چلے تو تباہی ہے۔ یہ واضح رہے کہ مرزا دنیا
 میں غم کی فراوانی کے تصور سے ہمت نہیں ہار دیتا۔ وہ دنیا کو آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے۔ اور معلوم کرتا ہے
 کہ یہاں غم ہی غم ہے۔ مگر اس حقیقت سے گھبراتا نہیں۔ جانتا ہے۔ کہ اس جنگ میں شکست ضروری ہے۔
 لیکن میدان چھوڑ کر بھاگ نہیں جاتا ہے۔ جانتا ہے کہ قدم قدم پر کانٹے ہیں۔ مگر کہتا ہے۔ کہ جی خوش ہو اے
 راہ کو پر خار دیکھ کر۔ مرزا قنوطی ہے مگر بزدل نہیں۔ مرزا اصل مغول میں شجاع ہے۔ یہ نہیں کہ اندھا دھند میدان
 عمل میں آ جائے اور حقائق سے انکار کرتا ہو! کہہ دے کہ غم ہے ہی نہیں۔ سب کچھ جانتے ہوئے مصائب سے
 سینہ سپر ہونا جو انردی کی انتہا ہے۔ مرزا کی یہی شجاعت اور حقائق پسندی ہے۔ جو کئی سطحی نظر رکھنے والے
 نقادوں کو گمراہ کر دیتی ہے۔ اور وہ مرزا کو قنوطی کہنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ مدت ہوئی جامعہ ملیہ میں
 ایک نامکمل سلسلہ مضامین شائع ہوا تھا۔ جس میں مرزا کے اشعار کو توڑ مروڑ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش
 کی گئی تھی۔ کہ وہ نہایت طرب و سرور کے مالک تھے۔

اس حقائق پسندی نے کئی ایک مولوی منش بزرگوں کو مرزا سے خفا کر رکھا تھا۔ اور انہوں نے
 مرزا کو دہریہ وغیرہ کہنا شروع کر دیا۔ عام انسان یقیناً جھنجھلا اٹھتا ہے۔ جب اسے کہا جائے کہ نہ

دنہ طیبہ کہ اس دنیا میں مصائب اور غم کی کثرت ہے۔ بلکہ حیاتِ بعد الممات میں بھی خوشی کے سامان کا ہونا مشکوک

ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یہ مرزا ہی کی ہمت ہے۔ کہ وہ دونوں جہانوں سے مایوس ہو کر بھی پائے عمل کو مست کرنے
کی صلاح نہیں دیتے۔ بلا میں بے تکلف کو دپڑنے کے لئے کہتے ہیں۔ مشورہ دیتے ہیں تو یہ کہ

چہ بظفت رہو دانا کہ خار خارے نیست
مرد بکعبہ اگر راہ ایمانی داری

راجہ سلطان مقصود سیکندرا بیر

اُردو شاعری میں تحفظ کا پایہ

ہمیں اس بحث سے کوئی سروکار نہیں کہ آیا شاعری ایک اچھا مشغلہ ہے یا اگر اس کی مدح اور ذم میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ اس وقت ہمیں اس امر سے کچھ غفلت نہیں کہ شاعری کا مقصد کیا ہوتا چاہیے۔ تہذیبیت اخلاق۔ پرورش نفس یا تزکیہ مذاق؟ طلب زر۔ حصول مراتب یا خواہش جاہ؟ انساب و قلب یا تفریح اوقات؟

یہ ایک محض فلسفیانہ قیاس آرائی ہے۔ اگر آرزو پرہیزی ملا ہے تو یہ خواہش ہی کیوں نہ کر لی جائے۔ کہ شاعری ایک ایسی اکسیر اعظم ہو جس سے انسان دنیا کی تمام ضروریات سے ہمیشہ کے لئے چھٹکارا حاصل کر لے۔

دیکھنا یہ ہے کہ شاعری کیا چیز ہے۔ بد قسمتی سے اس کی تعریف آسانی سے نہیں کی جاسکتی ہر شخص کی رائے اس سلسلے میں جائز نہ نوعیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اگر مختلف نقادوں اور شعرا کے اقوال جمع کئے جائیں تو طلسم ہو شراب سے زیادہ ضخیم کتاب مرتب کی جاسکتی ہے۔ پھر مغرب و مشرق کی آراء میں بھی اختلاف ہے۔

اگر ضرورت ہو تو یہ بحث حب و سعت کئی صفحات پر پھیلائی جاسکتی ہے۔ اس لئے کہ شعر کی حد بندی کا مسئلہ حتمی سے حتمی تعریف کے بعد بھی ترمیم اور تردید کے لئے ایسے ہی کھلا رہتا ہے جیسا کہ پہلے تھا۔

مقصد یہ ہے کہ گرد و پیش کے مناظر سے ہم ہر وقت متاثر رہتے ہیں لیکن مبہم طریق پر۔ استعمال جذبات کے مرقعوں پر یہ اثر زیادہ نمایاں اور قوی معلوم ہوتا ہے۔ اور ہمارے دل میں احساسات ابھرتے ہیں۔ ان واردات کا انہار خواہ وہ تخیلی ہوں یا جذباتی شعر ہوتا ہے۔ یعنی شاعر جو کچھ دیکھتا یا سنتا ہے۔ اس کو اپنے طور پر پیش کرتا ہے۔ یا جو خیالات و جذبات اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ ان کو ہم پر ظاہر کرتا ہے۔

لیکن ان خصوصیات کے جانچنے کے لئے کوئی ایک معیار قائم نہیں کیا جاسکتا یہی وجہ ہے کہ ہر شعر کی اچھائی یا برائی میں اسی قدر اختلاف ہوتا ہے۔ جس قدر مختلف طبائع میں۔ ایک معمولی تعلیم یافتہ اکیٹھ خاص شعر کو پسند کرتا ہے۔ اس کے نزدیک

فرقِ جاں میں ہم نے ساقی لہو پیاسے شراب کے
تپ الم نے جگر کو بھوتا تو ہم نے کھایا کباب کے

ایک بہت بلند شعر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں تمام خصوصیات شعری تخیل محاکات۔ تشبیہ و تمثیل

غرمیکہ بھی کچھ موجود ہے۔ لیکن اعلیٰ تعلیم یافتہ اسی کو سو قیاد اور نہایت پوچھ سمجھتا ہے۔ پھر جس شعر کو اعلیٰ تعلیم یافتہ فلسفہ سے بھرا ہوا خیال کرتا ہے۔ ایک اور شخص جس کے خیالات اس سے بھی آرفہ ہوں اسے اونے درجہ کا شعر سمجھتا ہے۔ اس کے علاوہ مذہبی اور ملکی اختلافات پر بھی شعری قدر و قیمت میں اختلاف ہو جاتا ہے۔ لکھنوی اور دہلوی شعرا ایک دوسرے سے مذاق شعری میں آج تک بہت کم متفق ہوئے ہیں۔ اور اقبال کے کلیانہ اشعار کی بندیوں کو لڑہائی کے اکثر اساتذہ ملکی تعصب کی وجہ سے ابھی تک نہیں سمجھ سکے۔ اس کے علاوہ ایک ہی شخص مختلف ادقات میں مختلف طرز کے اشعار پسند کرتا ہے۔ مثلاً غم و غصہ کی حالت میں وہ اشعار جن میں سوز و گداز ہو۔ خوشی اور شادمانی میں وہ اشعار جن میں فرحت و شگفتگی جھلکتی ہو۔ غرمیکہ مختلف حالتوں میں مختلف اثرات ہوتے ہیں۔ چنانچہ دنیا میں دو شخص بھی کسی شعر کے حسن و قبح پر متعا خیال بہت کم ملیں گے۔ کیونکہ شاعری محض دہانی اور ذوقی شے ہے۔ جس کے لئے سامع کی طبیعت ہی معیار ہوتی ہے۔

غرض شاعر ایک عجیب مجموعہ افراد ہے —

جذبات و تخیلات کا تلاطم ہر انسان کے دل میں حب و سعت ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ مگر ان جذبات کو عالم شعور میں لانا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ ایسے لاکھوں جذبات ہیں جن کے لئے ہمیں الفاظ نہیں ملتے لیکن ان کا اثر ہمارے دل و دماغ پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاعر کے احساسات و جذبات فطرتاً نہایت نازک اور سریع الاشتعال ہوتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتیں بھی اس پر بہت اثر کرتی ہیں۔ خوشگوار موسم سے ہر شخص محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن شاعر پر جذباتی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ سبزہ زاروں کو دیکھ کر ہمیں بے حد فرحت حاصل ہوتی ہے مگر شاعر بے تاب ہو جاتا ہے۔

لیکن اس کے علاوہ محض خیالات و جذبات کا ارتعاش ہی انسان کو شاعر نہیں بنا سکتا۔ فلسفیوں اور سائنسدانوں سے بڑھ کر شاید ہی کسی کے خیالات بلند ہوں۔ مگر ہم ان کو شاعر نہیں کہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب شاعر کسی شے یا واقعہ سے متاثر ہوتا ہے۔ تو اس کے دل پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ اپنی استعداد فکری اور ثقافت فطری سے اس خیال اور کیفیت کو ہم پر یوں ظاہر کرتا ہے۔ کہ کم و بیش وہی کیفیت ہم پر بھی طاری ہو جاتی ہے۔ اور ہم یوں محسوس کرنے لگتے ہیں کہ شاعر نے سب سے پہلے ہمیں اس کی حقیقت سے آشنا کیا ہے۔

شاعر میں اشیاء کے ظاہری حسن اور روحانی سہموم دونوں کو سمجھنے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہے

وہ خالقِ اشیا سے لطف اندوز اور آشنا ہونے کے لئے ایک مخصوص ذہنی رجحان رکھتا ہے۔ جس سے ہر شاعر و شاعریہ ور نہیں ہوتا۔ اس کی قابلیت میں فطرت کی طرف سے ایک خاص عطیہ و ولایت ہوتا ہے۔ کدہ کائنات کے حسن اور اس کی روحانیت سے آشنا ہو کر اُن کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہمارے تخیل اور جذبات میں بھی ایک ہیجان پیدا کر دیتا ہے۔ اور ہم بھی اشیاء کے معنوی رازوں کو بے نقاب دیکھنے لگتے ہیں شاعر جب اپنے قلبی جذبات یا خیالات کو قلمبند کرنا چاہتا ہے۔ تو اس کے لئے یا تو اسے اپنے موضوعات اور اہامات کی تلاش خود اپنی ذات میں کرنی پڑتی ہے۔ یعنی اسے اپنی شعری تحریکات اپنے ہی اندر سے دیتا ہوتی ہیں۔ یا اسے اپنے گرد و پیش کے اثرات سے متاثر ہونا پڑتا ہے۔ یعنی اپنی شاعری کا مواد بیرونی دنیا سے جمع کرنا پڑتا ہے۔ گراں بیرونی مواد کو بھی اس کی داخلی طبیعت ہی اپنے انداز میں ڈھال لیتی ہے۔

پہلی قسم کی شاعری میں تخیل۔ فلسفیانہ۔ اخلاقی۔ اور جذباتی شاعری کو دخل ہے اور دوسری میں بیانی۔ قصصی اور نیچرل شاعری کو مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر شاعر میں داخلی اور خارجی شاعری دونوں چیزیں موجود ہوں۔ تخیل یا فلسفیانہ شعراء وہ ہیں جو کس محولی سے واقعہ یا شے کی عمیق ترین گہرائیوں میں اتر کر اپنے ذہنی عمل اور استعداد فکر کی وجہ سے اسے ایسی غیر فانی چیز بنا دیتے ہیں کہ وہ سامع کے قلب پر ایک ابدی نقش ثبت کر دیتی ہے۔ غالب اور اقبال اسی نوع کے بلند مرتبہ شاعر ہیں کہ دراز اسی باتوں کو اپنے حکیمانہ غور و فکر کی وجہ سے ایسا پیکر خیالی بناتے ہیں کہ وہ چیز بہت بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ حقائق و مدارف۔ اسرار و رموز کی غیر فانی اور غیر محدود دنیا کو ہم پر آشکار کر دیتے ہیں۔

اخلاقی شاعر وہ ہوتے ہیں جن کا مطمح نظر تہذیب الاخلاق یعنی دنیا کو اخلاقی سبق سکھانا ہوتا ہے۔ اس موضوع میں شاعر کو یا معلم کی خدمت انجام دینا ہے۔ لیکن داعی اور شاعر میں یہ فرق ہے کہ اس کا منصب تلقین اور رہبری ہے اور اس کا کام جذبات کی تولید سے انسان کے اخلاقی پہلوؤں کو سنوارنا۔ مولانا حالی اس قسم کے شاعر تھے۔ انہوں نے جو کچھ کھادہ اخلاقیات کی اصلاح کے لئے تھا۔

جذباتی شاعری وہ ہے۔ جو زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یعنی استدلال و فکر کی بجائے پر جوش جذبات اس کے ماخذ ہوتے ہیں۔ داغ اور میر تقی کی شاعری اس قسم کی شاعری ہے۔ اُن میں تخیل کی رفعت نہیں ہوتی۔ لیکن جذبات اتنے لطیف ہوتے ہیں کہ ان کی گرفت دل پر غیر فانی ہوتی ہے۔

نیچرل یا بیانیہ شاعری میں شاعر اپنے گرد و پیش کے واقعات اور مناظر سے متاثر ہو کر اپنے خیالات کا اظہار

سکرتا ہے۔ نظیر اکبر بادشاہ کا کلام بڑی درنیک اور اسعیال میر تقی کا سمیتا اسی نوعیت کا ہے۔

لیکن یہ فردا نہیں کہ شاعر محض تخیل یا جذباتی ہو۔ یا محاسن ہو یا بیانی۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں تمام خوبیاں ہوں۔ بات فقط اتنی ہے کہ ہر شاعر کا رنگ اپنا ہوتا ہے۔ اور شاعر کی باطنی استعداد جس رنگ کے قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہی اس کی شاعری کا کامیاب اور نمایاں رخ ہو کرتا ہے۔ چنانچہ بعض ادقات شاعر محض تخیل یا جذباتی رنگ کا اختیار کرتا ہے۔ اور بعض ادقات اس میں شاعری کی تمام مندرجہ بالا اقسام موجود ہوتی ہیں۔ حقیقت کی شاعری بہت وسیع اور متنوع ہے۔ اس کے کلام میں اخلاقی۔ علمی۔ غنائی۔ بیانی اور نچول شاعری بھی

کچھ موجود ہے

شاعر کے لئے فلسفی ہونا کوئی امر ضروری نہیں۔ اس لئے کہ جہاں تک فن کا تعلق ہے۔ فلسفہ اور شاعری دو مختلف چیزیں ہیں۔ اول الذکر کا تعلق محض دماغ کے ساتھ ہے۔ اور مومنہ الذکر کا تعلق دل اور دماغ دونوں کے ساتھ ہے۔ کسی شے کی علت غائی کو ذہنی عمل سے معلوم کرنا فلسفی کا کام ہے۔ مگر شاعر الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ وہ ایک خاص شے کا معائنہ کرتا ہے۔ اور جو کچھ اس کے دل پر کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اُسے اس طرح شعر کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ کہ سامع کے احساسات پر بھی اس کی معینیت کا ویسا ہی عکس پڑتا ہے۔ حقیقت کی نظموں اور غزلوں میں علمی یا فلسفاتی اشارے کی بہت فراوانی ہے۔ لیکن وہ حقائق نگاری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز بیان کی لطافت اور دلاویزی ملحوظ رکھتا ہے۔ فلسفہ کھدینا کوئی بہت مشکل بات نہیں۔ انسان اگر طبیعت پر زور دے۔ اور وقت نظر سے کام لے تو زندگی کے ہر امر میں فلسفہ طرازی کی لٹ لگا کر بیٹھ سکتا ہے۔ لیکن فلسفہ کے ساتھ شریعت کا خیال رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس سے وہی نیٹ سکتا ہے جو حکیم بھی ہوا اور شاعر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت کے علمی اشارے دل کو بھی براتے ہیں۔

حقیقت کے تخیل کی بہت اچھی مثال ان کی نظم ”تین نغے“ میں ملتی ہے۔ جہاں ان کا خیال عالم قدس تک پہنچا کر تہا ہوا نظر آتا ہے۔ یوں بھی یہ نظم (اردو بھاری کی نوکیلا باط ہے) دنیا بھر کی شاعری میں ایسی پہلی چیز ہے۔ جس میں معاصرانہ شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ لیکن ہر چیز کا نقد و نظر یا موازنہ محض عقلی شے ہوتا ہے۔ مگر حقیقت نے موازنہ جیسی عقلی شے کو اپنے تخیل کے زور سے شاعرانہ بنا دیا ہے۔ اس میں تو شک نہیں کہ اس کا ذریعہ مناظر کشی ہی ہے لیکن یہ اس کی شاعری کی بہت بڑی کامیابی ہے کہ اس نے ادبی کیفیات کو مجازی نشانات یعنی (Symbols) دے کر مجسم کر دیا ہے چنانچہ نگار کی شاعری کو ندی سے تشبیہ دی ہے۔ ندی بذات خود ایک مین و جمیل تصور ہے لیکن

شاعر کا مقصد اس تشبیہ سے ٹیگور کی شاعری کی روحانی اور خودی کو سلب کر دینے والی قوت کا بیان کرنا ہے۔ یعنی تحفیظ عام شاعروں کی روش کے خلاف تشبیہ اور استعارہ کو صرف تصویر کشی ہی کے لئے استعمال نہیں کرتا۔ بلکہ ان سے اس شے کے اصلی جوہر کو بھی واضح کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ بعد میں جب اقبال کی شاعری کو وہ بحرِ ناپیدا کنار سے تشبیہ دیتا ہے تو اس سے اس کا مقصد محاکات کے علاوہ اقبال کی پر وقار شاعری کی جھڑپیں خودی کی صحیح منظر ہے اصلی صورت کو بے نقاب کرنا بھی ہے مثلاً ٹیگور کی شاعری کے متعلق ندی کا منظر کیجئے ہوئے یہ بھی کہہ جاتے ہیں کہ

میرے جی میں بس گنتی اس کی سکوتِ اخزا بہار
پاؤں پھیلا کر خنک ندی میرا سر دھنسنے لگا
اب ہوا محسوس یہ سارا سماں نغمہ کا ہے
یہ عجب نغمہ تھا اطمینانِ بخش و بے خردش
خوگ گشتِ چمن پہنچے ہوئے کبیوں کے بار
نغمہ تھا یا حدتِ نوح کے لئے بر قاب تھا
ہاں یہ نغمہ تھا۔ لگی دل کی بھجانے کے لئے
میری اپنے روح کے نغمہ کی لے کم ہو گئی
ہو گیا سنج بستر میں بھی اور میرا ساز بھی

یہ تو تھی ٹیگور کی شاعری جب اقبال کا ذکر آتا ہے تو اس کی پیمانِ آفرین شاعری کے متعلق کہتے ہیں

ہاں یہ دریا تھا مگر دریا نے ناپیدا کنار
سیلِ درِ آغوشِ سیل اور موجِ درِ آغوشِ موج
اندرونِ تر سے لہراٹھتی ہوئی چڑھتی ہوئی
تھے سکونِ نا آشنا لہریں بھی اور گرداب بھی
ایک طرفانِ تلاطم ایک سیلابِ رواں
سازِ قدرتِ واصل مغرب تھا دریا نہ تھا
یہ ہے تحفیظ کی منظر کشی اور تخیل

اس کے ساتھ تخیل کا مقصد یہاں پہلے لکھا جا چکا ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ اک ادنیٰ شے کو ابدی حقیقت

دی جائے۔ اٹلی کے شاعر ڈانٹے د *Dante* کے تخیل کی مثال کو لیجئے۔ جس نے اپنے ذہن سے مٹی کے ایک بے مقدار توڑے کو ابدی حیثیت دے دی تھی۔ اُس نے اپنے ذہن میں ایک نورانی راتھ کو جس کے پیسے شعلہ جوالہ کی طرح موقوفات تھے زمین کو چھوتے ہوئے دیکھا۔ جہاں مٹی کی ایک ذلی اس کے پیسے سے چمک لگی۔ مٹاؤ نورانی راتھ اور آتشیں پیسے برق کی طرح آسمان کی طرف پرواز کر جاتے ہیں۔ لیکن راتھ اور اس کے بیٹے تو سرتا سر نورانی نظر آتے رہتے ہیں۔ اور وہ حصہ جس میں مٹی کی ڈلی چمک لگی تھی۔ ہمیشہ کے لئے تاریک ہو جاتا ہے۔ اس تخیل کو سننے کے بعد جب سامع اپنی آنکھیں بند کرتا ہے۔ تو اس کے ذہن میں مٹی کی ڈلی اور آسمانی راتھ دونوں کا تصور ہمیشہ کے لئے منتشر ہو جاتا ہے۔ یہ تھا اس کا تصور ذہنی جس کی روح سے "ڈانٹے" نے ایک فرشی چیز کو عرشی بنا دیا۔ حقیقت کے تخیل میں بھی یہی رفعت ہے۔ چنانچہ "درہ خیبر" "گلشن جنت" "توبہ عمت" اس کی ایسی ہی تخیلی نظمیں ہیں۔ شاہنامہ اسلام میں "و مائے مہر" والی نظم کو ذرا پڑھئے اور مہر دیکھئے کہ اس کے تخیل نے صحرا کو کیسی غیر فانی حیثیت دے دی ہے۔ مہر کا تذکرہ کر دینا ایک معمولی سی بات تھی۔ لیکن حقیقت کی یہ نظم پڑھنے کے بعد ہمارے جذبات میں ایک ایسا پہاڑ برپا ہو جاتا ہے کہ ہمارا تصور خواہ مخواہ مہر کے مدینہ کی طرف دوڑتا ہے۔ "درہ خیبر" کو ہم میں سے جتنے آدمی جانتے ہیں ان کے نزدیک اس کی اہمیت اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ کہ وہ ہندوستان سے افغانستان کا راستہ ہے جس کے توسط سے ہندوستان پر باہر کی اقوام حملہ آور ہوا کرتی تھیں اور زیادہ سے زیادہ یہ کہ وہ آجکل انگریزی افواج کی بہت بڑی چھاؤنی ہے۔ لیکن جب حقیقت اس کو اپنا مروج شاعری بناتا ہے۔ تو وہ اپنے تخیل کے زور سے اس کا مقام اتنا بلند کر دیتا ہے کہ ہم پر اس کی عظمت کا سکھ نواہ مخواہ بیٹھ جاتا ہے۔ مثلاً

درہ خیبر

گماں سرزمین سی آسمان بھی جبک کے ملتے ہیں
گھٹا بچ کر نکلتی ہے۔ ہوا سحر کے چلتی ہے
امانت دار ہیں گویا پڑانی داستانوں کے
یہی تو قسمت اقوام کی خونی لکیریں ہیں
زبان حال سے مامنی کے افانے مانتے ہیں
کسی آتش تدم کی راہ میں آئے ہوئے سے ہیں
ہیں ان سنسائیوں میں دفن دنیا بھر کے بھگائے

نہ اس میں گھاس اگتی ہے۔ نہ اس میں پھول کھلتے ہیں
کڑھتی بجلیوں کی اس جگہ چھاتی دہلتی ہے
یہ ناہموار ٹھیل سلسلے کالی چٹالوں کے
یہی پگڈنڈیاں نیزنگ ہستی کی نظیریں ہیں
یہ ذرے رہروں کی ہمتوں پر مسکراتے ہیں
یہ پتھر قافلے والوں کے ٹھکرائے ہوئے سے ہیں
لئے بیٹھی ہیں یہ درانیہاں محشر کے ہنگامے

یہ بے آباد - دہشت ناک وحشت خیز ویرانہ
 ہے لاقصد شور انگیز تہذیبوں کا افسانہ
 انہی دشواریوں سے آریوں کا کارواں گذرا
 زمین ہند پر جاتا ہوا اک آسماں گذرا
 اسی رستے سے ہو کر ہنس اور اہل تبار آئے
 کئی خانہ خراب آئے - کئی آباد کار آئے
 یہ مٹی شانِ اسکندر کی ہے آئینہ دار اب تک
 اسی آندھی کا باقی ہے یہاں گہر دو غبار اب تک
 اسی تائبش میں چکی حقیق مسلمانوں کی شمشیریں
 انہی نولاد کے دیروں سے ٹکرائی حقیق تکبریں
 فلک نے اس زمین پہ بار ہا محمود کو دیکھا
 بہادر غوریوں کے طالع مسعود کو دیکھا
 اٹری یہ خاک برسوں تک غبار کا رواں ہو کر
 فلک پر چھا گئی دلزدہ آنہوں کا دھواں ہو کر
 اسے تیمور نے روندنا - اسے بابر نے ٹھکرایا
 مگر اس خاک کی عالی وقاری میں نہ فرق آیا
 یہاں سے بار ہا گزرے اٹالے بارگاہوں کے
 قدم چومے ہیں اس مٹی نے اکثر بادشاہوں کے
 کہاں اب وہ شکوہ نادری اقبال ابدالی
 لیا کرتے تھے جن سے سخت پتھر دریں پامالی
 یہ ہے وہ خارزار - اس میں ہزاروں ابلے پھوٹے
 نہیں ٹوٹے مگر یہ سنگدل کانٹے نہیں ٹوٹے
 ہو اے درۂ خیبر ہے مجھ انتظار اب بھی
 کہ آجائے کوئی رہو اور وحشت پر سوار اب بھی

ادب کے اکثر اخلاقی شعرا کے کلام کو پڑھتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے جیسا کہ مولوی و غلط کہہ رہا ہے۔ پڑھنے والا بھول جاتا ہے کہ وہ شاعر ہے فلسفی یا دعا غلط نہیں۔ اس لئے کہ اگر شاعر کے بیان میں شاعرانہ رنگینی اور لطافت نہ ہو تو اس کا نام درس حکمت بیکار ہے۔ کیونکہ کیفیات اور احساسات کا طریق ادا بہت ضروری شے ہے وہی ایک بات دعا غلط کہتا ہے۔ لیکن بے مزہ ادب بے اثر اور وہی بات جب شاعر کی زبان سے ادا ہوتی ہے تو سننے والے کی روح بیدار ہو جاتی ہے۔ مثلاً

عزت فزا ہے گویہ غریباں کی بیکی میری نظر کے سامنے میرا مال ہے
مچھو زوال کی بھی ترقی نہیں پسند ستا ہوں آسمان عدوئے کمال ہے
ہے کس قدر غرور سکھ راہ زندگی جس سر کو دیکھتا ہوں وہی پامال ہے

حقیقت نے بہت سی اخلاقی نظمیں کہی ہیں۔ "شاہنامہ اسلام" بھی ایک قسم کی اخلاقی نظم ہی ہے جس میں وہ ضرور رسالت مآب اور ان کے صحابہ کرام کے اسوہ حسنہ کی یاد دلا کر ہمارے اخلاق کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔

ہندوستان کے قومی ذوق کا یہ عہد اگرچہ ابھی تک مستقل دکامیاب ادبیات کے زیور سے آراستہ نہیں کیا جائے۔ اور ایک زندہ قوم کے آثار کے لئے جس استحکام اور یک رنگی کی ضرورت ہے۔ دیا نہ بھی مانا جائے تو بھی یہ حقیقت ناقابل انکار ہے۔ کہ ہمارے گزشتہ عہد تیش کے تجلی میں آجکل بڑی حد تک قومی مذاق کا آغاز ہو گیا ہے۔ اس وقت یہ فیصلہ کرنا ہمارا فرض نہیں کہ اسکی ابتدا میں مذہبی طور پر علماء نے میلاد مانے و دوا دیں حمد و ثناء اور نقرانے منظوم اخلاقیات و حکایات سے سبقت کی یا مولانا حالی اور حافظ نذیر احمد خاں دہلوی نے اس قلم کی فصیلوں پہ پہل پہل کندھت بھینکی۔ بہر کیف آج قومی و مذہبی مجالس میں واعظین و مقررین کے ساتھ ساتھ قومی اور مذہبی شعرا کا نام بھی سنا جانے لگا ہے۔

حقیقت اپنے شاہنامہ کی وجہ سے ایسے شعرا کی صف اول میں ہے۔ وہ ہاں شاہنامہ کہ قوت نظم سے صرف مضامین تغزل و دہجہ ارباب دنیا کا ہی کام لینا ایک روشن طاقت کو ریت میں دبانا ہے۔ چنانچہ اس کی صحیح ادراک اور بلند بہت طبعیت قومی ادبیا کے میدان میں ایک نیا لباس پہن کر نمودار ہوئی۔ اور قومی اصلاح اور فلاح کے لئے جو قدرتی اثر اس کی نظم کو بخشا گیا تھا۔ اس نے اس سے کام لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں ہر خاص و عام تک کلمہ صداقت کو پہنچانے میں "شاہنامہ اسلام" نے جو کام کیا ہے وہ کسی اور کتاب نے نہیں کیا

”کنجوس سرمایہ دار“ میں سرمایہ داری اور کنجوسی دونوں کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار بہت اچھی طرح کیا ہے
 ”نیندوں کی بستی“ اور ”عصائے پیری“ اگرچہ فلسفیانہ نظمیں ہیں۔ لیکن ان کا سطح نظر تہذیب اخلاق ہے۔ مثلاً بڑھاپے
 کی مصیبتوں کا تذکرہ کر کے انسان کو انے والی مصیبتوں سے آگاہ کیا ہے۔

گیا وہ ہنگام خود پرستی	ا جڑ چکی دلوں کی بستی
خزاں کے ہاتھوں سے لٹ چکی ہے	ہوس کی شونخی ہوا کی مستی
عدم کا پر ہول راستہ ہے	ادھر بلندی ادھر ہے پستی
سفر ہے اور رات کا اندھیرا	نہ جانے کب آئیگا سویرا
کھڑکے چلنا ہے غیر ممکن	کہ عمر کا لہ چکا ہے ڈیرہ
گرہ میں زاد سفر نہیں ہے	ہے جان کی ناک میں ٹھیرا
غرض پرستوں کی ہر ہی ہے	نہ کوئی تیرا نہ کوئی میرا
سنبھل کے چلنا ہے سخت مشکل	کہ پاؤں جھے نہیں زمیں پر
نراکت راہ کی یہ حالت	اور اس پہ یہ تند و تیز صرصر
ہے دامن ہوش پارہ پارہ	ہو اس بھی کر گئے کسانہ
مگر چلے جا رہے ہیں رہرو	کہ اب نہیں کوئی اور چارہ

”موت کا قافلہ“ ایک ایسی پرہول اخلاقی نظم ہے۔ جس کو پڑھ کر انسان دنیا کی بے ثباتی کا نہایت صحیح اندازہ
 لگا سکتا ہے۔

لیکن غنیمت کی سب سے بلند اخلاقی نظم ”رتنا“ ہے۔ جس میں اس نے اس سنت کے استیصال کے لئے
 قلم اٹھایا ہے۔ یہ ایک ایسے درد مند دل کے الفاظ ہیں جو گناہ اور مصیبت کے روح فرسا اور اخلاق سوز مناظر کو
 نظر غور دیکھتا ہے۔ لیکن جب ان تاثرات کو روکے رکھنا اس کے بس کی بات نہیں رہتی تو وہ ان خود رقتہ ہو کر
 اپنی بلند مقامیوں کو بھول جاتا ہے۔ اس وقت شاعر صرف شاعر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ نہایت بلند آہنگی سے
 اس خطرناک شے کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ حقیقت نے یہ نظم بڑے لطیف پیرایوں میں لکھی ہے۔ اس لئے
 اس کا ایک ایک لفظ و عطف و نصیحت سے کہیں زیادہ موثر ثابت ہوتا ہوا ہمارے ذہن میں ہمیشہ کے لئے پیوست ہو
 جاتا ہے۔ اور اس کا اثر کسی اکتا دنیے والے و اعظم کی پند و نصیحت سے زیادہ پائدار ثابت ہوتا ہے۔

حفیظ کے کلام میں موسیقیانہ شاعری اپنی معراج تک پہنچی ہوئی ہے۔ یعنی ان کے شعروں میں شعریت کے علاوہ موسیقی اور حلاوت حد درجہ کی ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کی ساری شاعری ایک کیف آدرنم کی حیثیت رکھتی ہے، معانی اور اصوات کا اس سے بہتر کیا اس کے برابر امتزاج دیگر شعراء میں بہت کم نظر آتا ہے۔ یوں بھی حفیظ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے اردو میں گیتوں کی نئی صنف کی بنیاد رکھی ہے۔ اس نئی ہندی بچوں میں اپنے اچوتے خیال کو بہت بڑے بیٹے گیتوں کی صورت میں ڈھال ہے۔ اور اس اجتہاد سے اردو شاعری میں جو اضافہ ہوا ہے وہ ظاہر ہے۔

حفیظ کی شاعری کی روح کو سمجھنے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ اس کے نزدیک آرٹ محض الفاظ کی حسین بندشوں ترکیب کی حسی خیالات کی وسعت اور جذبات کی بلندی، استعاروں کی خوبی ہی کا نام نہیں۔ بلکہ سادگی سلاست اور ترنم کی ایسی آمیزش ہے جس سے الفاظ بے جان نقوش نہ معلوم ہوں۔ بلکہ جذبات کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں نظر آئیں۔

حفیظ کی بیشتر نظمیں ایک خاص لے کی حامل ہوتی ہیں۔ ان کے الفاظ کی بندش کچھ اس انداز کی ہوتی ہے کہ سامع کا قلب ان کے زہد و ہم کے ساتھ ساتھ رقص کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ”شہید کربلا“ کو لیجئے۔ یہ چھوٹے بحر میں لکھی ہوئی نظم ہے۔ ترنم کو جانے دیجئے۔ کیونکہ کوئی اچھی نظم اگر ترنم سے پڑھی جائے تو معنی کی موسیقی اشعار کی موسیقی بن جاتی ہے۔ اور سامع نظم کے اصلی جوہر کو پرکھ نہیں سکتا۔ اس لئے ترنم سے قطع نظر کہ اس نظم کو تحت اللفظ پڑھئے۔

لباس بے پچھا ہوا عبا میں اٹا ہوا
تمام جسم نازنین چھدا ہوا اکٹا ہوا
یہ کون ذی وقار ہے بلا شہزاد ہے
کہ ہے ہزاروں قاتلوں کے سامنے ڈٹا ہوا
یہ یالین حسین ہے

نئی کا نور عین ہے
یہ کون حق پرست ہے۔ نئے زمانے مت ہے
کہ جس کے سامنے کوئی بلند ہے نہ پست ہے
ادھر نہرا لگھات ہے
مگر عجیب بات ہے

کہ ایک سے ہزار گنا کا جو صلہ نکت ہے

یہ بالیقین حسین ہے

بنی کا نور میں ہے

حقیقت کی نیچرل شاعری ایک ایسے فطرت پرست شاعر کا کام ہے۔ جو کائنات کی حق و خوبی کے ان گنت پوشیدہ خزانوں کی طرف ہم کو اپنی معجز بیانی سے متوجہ کر دیتا ہے۔ وہ محض حیات مخفیہ کا ترجمان ہی نہیں۔ بلکہ فطرت کے کھلے کھلے مناظر جن پر سے ہماری نظریں نہایت سرسری طور پر گذر جاتی ہیں۔ اس کے لئے ایک مستقل درس بصیرت رکھتی ہیں۔ چنانچہ مناظر کائنات کے ساتھ ساتھ پرندوں کی چہک۔ پھولوں کی تھک۔ آبنائوں کا شور۔ سبز زاروں کی دلکشی۔ پہاڑوں کی بے تہ تیغی سے متعلق اس نے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ نیچرل شاعری کا دلکش ترین مرتع ہے۔ صبح اور شام کے سموں پہاڑ اور دریا سے منظر ہر کہ لکھی ہوئی نظموں میں نقاش فطرت اور بحال حقیقت نظر آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ حقیقت کو مناظر قدرت کی صورت کشی میں بہت دسترس حاصل ہے۔ وصف نام میں اس کی استعداد اتنی مکمل ہے۔ کہ وہ جس چیز پر قلم اٹھاتا ہے۔ اس کا ایک غیر فانی نقش سامع کے دل پر چھوڑ جاتا ہے۔

حقیقت میں بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ وہ بیان میں انتخاب سے کام لیتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی۔ اسمعیل میرٹھی وغیرہ کی طرح یوں نہیں کہتا کہ کسی چیز کی حقیقت بیان کرنے میں جو کچھ اس کے متعلق یاد ہو کہہ جائے۔ وہ یہ ہے۔ کہ اگر انسان ہر شے کی کل جزئیات کو بیان کرے۔ تو کسی آدمی کے معمولی سے ۲۴ گھنٹوں کے واقعات۔ واردات مشاہدات وغیرہ کا بیان ہزاروں صفحات میں بھی نہیں سہا سکتا۔ چنانچہ دور حاضر کے بہت سے ناولٹ اسی دلیل میں ہمیشہ کے لئے پس کر رہ گئے ہیں۔ منظر کشی کا یہ مطلب نہیں۔ کہ نظم کو کسی کباریجے کی فہرست بنا دیا جائے۔ مثلاً اگر آپ اس کمرہ کو بیان کر رہے ہوں۔ تو یہ ضروری نہیں کہ اس کا طول و عرض دیا جائے۔ کھڑکیاں یا کڑیاں گنوائی جائیں۔ ہر اینٹ کا الگ الگ رقبہ بتایا جائے۔ اور اس میں جو کچھ بھی موجود ہو۔ کاغذ کے پرزوں سے لے کر ننگی تصویر تک سب کچھ بیان کر دیا جائے۔ اس طوفان بد تمیزی سے اصل مقصد فوت ہو جائے گا۔ بطور سامع کے سامنے کوئی ایک تصویر نہیں آئے گی۔ کیونکہ: "one can't see the jungle because of too many trees" ایک تصویر نہیں آئے گی۔ کیونکہ: "one can't see the jungle because of too many trees" کے آئٹم کا کمال یہ ہے کہ وہ کمرہ میں سے محض ان چیزوں کو لے جو کمرہ کے مالک کی ذہنیت کو ظاہر کر سکتی ہیں

ایک سگریٹ کا ٹکڑہ شراب کے ٹوٹے ہوئے سکلاس میں پڑا ہے۔ محض اتنی سی بات کا بیان کمرہ کے مالک کے کیرئیر کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ ہے نیچرل شاعری میں حسیط کا اسلوب بیان

اس کی برسات کی نظم لیجئے۔ اور دیکھیے۔ کہ وہ دل کی انکمرہوں کے سامنے جزئیات کی منظر کشی سے ساری شے کا یکا غیر تانی نقشہ پیش کر جاتا ہے۔ نظیر۔ آزاد۔ اسماعیل۔ شوق۔ نظم طبا طبائی۔ اگر ان سب نے برسات پر نظمیں لکھی ہیں۔ حالی نے بھی برکھارات پر چھوٹی بحر میں ایک نظم لکھی ہے۔ لیکن حقیقتاً ان سب سے بڑھ گیا ہے اس لئے کہ وہ برسات کی ساری کیفیت کا نقشہ کھینچنے کی بجائے محض ایک دو پہلوؤں کو دیتا ہے۔ یعنی بجلی کا کڑکنا۔ بادل کی آمد۔ بارش کی آواز۔ مکانوں کی چھتوں کا ٹپکنا۔ گیسوں کا کھپکھپنا۔ اس قسم کی اشیا کو بیان کرنے کی بجائے وہ ایک دو چیزوں کو دیتا ہے۔ اور ان ایک دو چیزوں کو یوں بیان کرتا ہے۔ کہ برسات کی کیفیت کا پورا سماں سات کے تدبیر پر چھا جاتا ہے مثلاً

(۱) آموں کے نیچے ڈالے میں جوبلے

ماہ پیکروں نے۔ سیمیں تنوں نے۔ برقی انگنوں نے

گیت آنکے پیارے میٹھے رسیے

ہلکی صدائیں سادہ ادائیں

گل پیرا ہیں ہیں غنچہ دہن ہیں

خود مسکراتا۔ خود منہ چڑاتا

پھر جھینپ جاتا۔ المڑھنے سے آموں کے نیچے۔ ڈالے میں جوبلے

(۲) انتظار ہی ہیں انتظار ہی ہیں

خوبان ہندی۔ حوٹانِ ارنی۔ ردنی گھروں کی

نازک دوپٹے۔ رنگیں گلے ہمر پر ہنگالے۔ تاروں پر ڈالے

مینہ لاکھ برس۔ جی لاکھ ترسے۔ نیکیں ترخڑے سے خورہ کے ڈر سے

اپنی نظر سے شرما رہی ہیں۔

بے ٹکڑاؤ۔ خوش باش دلشاد

ناوان۔ انجان برقی میں سامان۔ کہتے ہیں پکوان

دیجئے ان تمام اشعار کے پڑھنے سے ناظر کے سامنے برسات کی ایک مستقل تصویر

آجاتی ہے۔

حقیقتاً کی نیچرل نظروں میں ایک اور خصوصیت بھی ہے جو ادبِ شعرا میں بہت کم ہے مناظرِ فطرت کی طرف توجہ میراجس میراتیس اور نظیر اکبر آبادی کے زمانہ سے شروع ہوتی۔ گو میراجس کی شذیات میں تفصیلی نقشہ کشی کے بہت سے نمونے موجود ہیں مگر ان کی طرف آج تک توجہ نہیں دی گئی۔ لیکن مالی سے پہلے اس صنف کو بہت کم اہمیت حاصل تھی۔ آزاد۔ حالی اور شبلی نے جب اس قسم کی شاعری پر زور دیا۔ تو فطرت نگاری کی اہمیت خاص و عام پر روشن ہوئی۔ اور اسماعیل جیسے خالص صورت نگار شاعر پیدا ہوئے۔ جنہوں نے قدرت کی یہ قلمرونیوں کی منظر کشی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لیکن ان کی نظمیں عام رنگ کی ہوتی ہیں۔ یعنی جو قسم کے مناظر نظم کئے گئے ہوتے ہیں وہ جس ملک اور جس مقام پر چاہیں جہاں کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن حقیقتاً

کی شاعری ہندوستان اور ہندوستانی ماحول کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس لئے یہ ہم کو زیادہ اپیل کرتی ہے۔ نظموں کی فضا وہی ہوتی ہے۔ جس میں ہم روز چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہیں۔ اسمتھیل کی "صبح کی آمد" یعنی اٹھو سونے والو کہ میں ابھی ہوں کی نظم ملاحظہ کیجئے۔

اذن پر اذان مرغ دینے لگا ہے خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے
درختوں کے اوپر عجب چھپا ہے سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے
جو اس وقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے سودہ نوکھا ہمارے پہنے کھڑی ہے
کہ پچھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے عجب یہ سانس ہے عجب یہ کھڑی ہے

نظم منظر کشی کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ اس میں ہمارے ملکی ماحول کی جھلک نظر نہیں آتی اور ہمیں وہ مخصوص چیزیں نظر نہیں آتیں۔ جو ہندوستان میں صبح کی آمد کے ساتھ وابستہ ہیں۔ مہلا ایشیا کے کون سے ملک میں صبح کے وقت مرغ اذان نہیں دیتے۔ درختوں کے اوپر چھپا نہیں ہوتا یا ٹھنڈی ہوا نہیں چلتی۔ آپ چاہیں تو یہ نظم افریقہ کے کسی صوبہ کے صبح کے منظر کے متعلق سمجھ لیں۔ یا ہندوستان کے متعلق۔ لیکن اسی چیز پر جب حفیظ قلم مٹاتا ہے تو اس میں ملکی ماحول کا وہ رنگ بھر دیتا ہے۔ جس سے یہ نظم ہندوستان اور محض ہندوستان کے جلوہ صبح سے ہیئتہ کے لئے وابستہ ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

کنار گنگ برہمن جوان و پیر مردوزن

چڑھا کے دیوتا کو جل

وہ جھک رہے ہیں سر کے بل

وہ ساریوں کو باندھ کر نہا رہے ہیں گلبدن

بروئے آب سر بسر کھلا ہوا ہے اک چین

وہ اک ہاتھ پیوی

بہت بڑا جتی ستی

ہے اور ہی جہاں میں لگا ہے گیان و صیان میں

کنار گنگ برہمن جوان و پیر مردوزن

یہ وہ چیز ہے جسے کوئی اور شاعر لکھتا تو یوں کہہ دیتا کہ صبح کے وقت ہزار خوشی سے بولتے ہیں۔ پرندے بپے محبوب حقیقی کی توفیق و شفاء میں لگاتے ہیں۔ اور انسان بھی اپنے محبوب کی پرستش میں معروف ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات ملکی ماحول کا منظر

ہوتی۔ کیونکہ مہج کے وقت جانوروں کا بلنا۔ اور انسان کا خدا کی عبادت کرنا تو پس میں بھی ہوتا ہے۔ مگر حقیقت جو کچھ لکھتا ہے وہ ہمارے روزمرہ کے ماحول کا ایک نقشہ ہوتا ہے۔

قصی یا بیانیہ شاعری میں حقیقت نے ہمیشہ کیلئے اپنا نام غیر فانی کر لیا ہے۔ ”شاہنامہ اسلام“ میں اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کے حسن کا راز اسلوب کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔ داستان گوئی میں شہرہ خارجی کو برقرار رکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ لیکن حقیقت کا رنگ اور اس کا انداز بیان اور بچے جذبات اور شعریت کی منتہا ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت نے گرمی جیسے قادر الکلام استاد کی صحبتوں سے اپنے مذاق شعری اور قوت لسانی کو بے حد سنوارا اور اس پر ستر اذیہ کہ حضرت علامہ اقبال کے انداز کلام اور طرز فکر سے بے حد متاثر ہوا ہے۔ چنانچہ شاہنامہ اسلام کے دونوں حصوں میں جذبات کی رنگینی واقعات کی تفصیل۔ بیان کا تسلسل۔ الفاظ کا تناسب اور منطقی ترتیب کا ایک ایسا شاندار مجموعہ موجود ہے۔ جو عصر حاضر کے کسی شاعر کو نصیب نہیں۔

حقیقت نے بچوں کے لئے بھی بہت سی نظمیں لکھیں ہیں۔ بلکہ اس موضوع پر اس نے اتنا کثیر ذخیرہ جمع کر دیا ہے جو شاید کسی اور شاعر سے نہیں ہو سکا۔ بچوں کی شاعری پر دیگر شعرا نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن حقیقت میں اور دوسرے شاعروں کو الگ یہ خصوصیت ہے کہ پڑھنے والے کو یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک تنہا سا بچہ اپنی نامکمل زبان میں باتیں کر رہا ہے۔ یہ ہیں حقیقت کی مختلف انواع قابلیتیں۔

حقیقت کی شاعری بڑی حد تک مکمل ہو چکی ہے۔ اور اس وقت وہ اردو کا ایک زندہ جاوید شاعر بن چکا ہے۔ لیکن اس کی عالمگیر اور ابدی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ ادھر لکھا جا چکا ہے۔ محض درونشست الفاظ۔ تراکیب کی شگفتگی۔ کلام کی پختگی۔ خیالات کی پاکیزگی۔ تجل کی رفعت اور زبان کے قادرانہ استعمال کا طلسم ہی نہیں بلکہ اس کی جاذبیت کی وجہ اس کا اجتہاد ہے حقیقت یہ ہے کہ جدید شاعری کے ارتقا کا سربرشتہ حقیقت سے وابستہ ہے۔ ان کی طبیعت بے حد جدت طرز اور گمانہ رو ہونے کی وجہ سے اپنے لئے نئے اصناف سخن نئے موضوعات اور نئے اسالیب اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ ان کی تحریکات جدید اردو شاعری کی بنیادی عناصر ہیں اور ان کی رکھی ہوئی بنیادوں پر دورِ جدید کے متعدد سخن طرازن نے انہی عمادیں کھڑی کی ہیں اس میں کچھ شک نہیں کہ اردو شاعری میں اجتہاد پہلے سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ لیکن ان شعرا کی ادبی تربیت اردو شاعری کے قدیم اور فرسودہ ماحول میں ہوتی تھی اس لئے نئے خیالات کو نیا لباس میسر نہ آ سکا۔ چنانچہ قدیم اسلوب بیان نئی پابندیوں اور متعلل تشبیہات و استعارات کی اسلاف پرستانہ قیود نے نئی شاعری کو یہ کیف نہ بننے دیا حقیقت اردو شاعری کا ایک ایسا محسن ہے جس نے پرانی پیش پا افتادہ پابندیوں کی رسم پرستی سے چھٹکارہ حاصل کر کے ساتھیوں

کو بھی نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ کا رنگ کئی ایک وجہ سے جلد بیدار قدیم شاعر کے مقابل میں بہت ممتاز ہے۔ غزل ہی کو لیجئے اور دیکھئے کہ اُس میں کیا کیا کچھ موجود ہے۔

تفنیذی مزدورت کے لئے اگر اس امر کو تسلیم کر لیا جائے کہ تخیل و فکر سوز و گداز، تشبیہات و استعارات رنگینی و مستی، شوخی و طراقت، سادگی اور بیاض ختم ہیں۔ معاملہ بندی و محاکات وغیرہ ہی غزل کے لئے از بس ضروری ہیں۔ تو حفیظ کی غزل اپنا نمونہ آپ ہے، مثلاً تخیل کو لیجئے۔

تخیل :- حفیظ کی غزلوں میں رفعت تخیل کی مثالیں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ اُن کی نکتہ رس نگاہ، سرا و محار کی پوری اداس شناس ہے۔ اور ان کے ذوق مشاہدہ کی استعداد و رسائی حد انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر عامیانا جذبات کی سطح سے تیز تر کہ روح انسانی کے ان لطیف حقائق تک پہنچتی ہے۔ جو دراصل عشقیہ شاعری کی جان ہیں۔ حفیظ کے نزدیک تخیل سے یہ مراد نہیں کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شری بنا ہو بلکہ وہ فطرت، عادت اور اصالت پر مبنی ہو۔ جس میں ایک جاں افزہ تخیل کی جھلک ہو مثلاً کہتے ہیں :-

اثر میں ہو گئے کیوں سات آساں حائل ابھی تو آتھا آٹھے بھی نہیں دعا کے لئے

ہاں کیف بخودی کی وہ ساعت بھی یاد ہے محسوس ہو رہا تھا خدا ہو گیا ہوں میں

اس کی افتاد پر خورشید کی رفعت پنہاں جس کو بھایا تھا نقش کف پا ہو جانا

فطرت کی ظہکاری۔ گمشدہ جیسے کہتے ہیں اک گل کے تسم کا بگڑا ہوا نقاب ہے

تشبیہات و استعارات :- حفیظ کے تشبیہات و استعارات بہت لطیف ہوتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر محسوس ہوش اک سرمدی نغمہ سے لذت یاب ہونے لگتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ میں حفیظ کو مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے کہ اس صنف شاعری میں ان کے خیالات و موضوعات ہمیشہ مخصوص انداز کے ہوتے ہیں۔ مثلاً :-

وقت رخصت میری آنکھوں کی سفیدی پر نہ جا چہرہ صبح کو دیکھو تو کہیں نور بھی ہے

خانہ دل میں کسی پر وہ نشین کی آرزو آرزو کیا ہے دولہن بیٹھی ہے شریلی ہوئی

یاس کی لیتی میں اک چھوٹی سی امید وصال اجنبی کی طرح سے پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

ہوں داد وئی حیات میں اس طرح دست گام جیسے ہوا شکستہ کوئی خارزار میں

اہلی دلیوازی بھر کریں وہ مے فروش آنکھیں اہلی اتحاد شیشہ دہیا نہ ہو جائے

برنگ شعلہ اڑا ہے سرے شباب کا رنگ شراب تندلی بھی مگر مزا نہ ملا

سوز و گداز :- حقیقت کے کلام میں یاس و حراں - آہ و نالہ - شور و فغاں - فریاد و ماتم نہیں ہے - کیونکہ ان ہمت اور ہز و لانہ جذبات سے ان کے نشاط و آفرین دماغ و دل قطعاً نا آشنا ہیں ۔ ۔ مگر ایک طبعی سوز موجود ہے جو ان کے اشعار کو نہایت موثر بناتا ہے ۔

ہم بے بسی کے فیض سے دریا لے شوق میں تنکے کی طرح موج کے بل پر رداں رہے
مری بے مائیگی شرار ہی ہے اہل گشن سے کبھی بجلی نہ آسودہ گئی مرے نشیمن سے
ہاں یہ دیرانہ دل یہ آرزوؤں کا مزار تم کہو تو پھر اسے آباد کر لیتا ہوں میں
اب خاک اڑائیے نہ ہمارے مزار کی اب خاک بھی نہیں ہے ہمارے مزار میں
رزاقی دو جہاں کے خزانے کو کیا ہوا ملتا ہے رنج وہ بھی کسی کا دیا ہوا

رندی و مستی :- ایشیائی شاعری میں جنوں اور مستی اور اس کے لوازمات عشق کے اجزائے لاینفک ہیں ۔ حقیقت ایک نوجوان شاعر ہے ۔ جس کے خیالات میں جوانی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ۔ وہ جوانی دیوانی کا قائل ہے ۔ اور اس کے نشیمن بدست ہو کہ بعض اوقات بڑی دلفریب باتیں کر جاتا ہے ۔ جس سے مستی و رندی ٹپکتی ہے ۔

ناصح کو بلا دے مرا ایساں سنبھالے پھر دیکھ لیا اس نے لگاؤ کی نظر سے
یہ دامن ہے یہ ہے گم بہاں آؤ کوئی کام کریں موسم کا منہ تکتے رہنا کام نہیں دیوانوں کا
تو بہ تو بہ شیخ جی تو یہ کا پھر کس کو خیال جب وہ خود کہہ دے کہ پی تھوڑی سی پی پیر لے
کچھ محتجب کا خوف ہے کچھ شیخ کا لحاظ پتیا ہوں چھپ کے دامن ابر بہار میں
وہ سامنے دھری ہے مرا جی بھری ہوئی دونوں جہاں میں آج مرے اختیار میں
لے جاؤ ساتھ مویش کو اے اہل ہوش جاؤ ہے خوب اپنی بے خبری کی خبر مجھے
یہ جانتا ہوں کہ ہے لطف شب گرساقتی ذرا سی چاہیے اک مرد پارہ سا کے لئے

شونچی :- اگر شونچی نہ ہو تو غزل جسے عاشق و معشوق کی گفتگو کہتا ہے بے لطف نہیں رہتی ۔ حقیقت کی غزلوں میں شونچی بکثرت پائی جاتی ہے ۔ مگر اعتدال سے ۔ داغ اور یا قمن کی شونچی جو اعتدال کی حد سے گزر جاتی ہے بلکہ بالکل عریانی اختیار کر لیتی حقیقت کے ہاں یقیناً یکسر منفق و ہے ۔ وہ معشوق سے حد سے زیادہ بے تکلف نہیں ہوتے ۔

ہے حسن پہی شے تو گمان اور نہ کیجے سودا نہیں مطلوب دلا دیکھ رہا ہوں
اے دادِ حشر اس سے نہ کہہ پیشِ ایمان انکار کا عادی کہیں انکار نہ کر دے
اختیار سے بھی کرنے لگے وعدہ ہائے حشر عادت بگاڑ دی ہے مرے اعتبار نے

بے ساختہ پن :- حقیقت کا کلام مبالغہ سے بالکل مبرا ہے۔ بلکہ ان کے نزدیک شکر کی خوبی
سادگی ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں سے سراسر سادگی اور بے ساختہ پن ٹپکتا ہے۔ وہی باتیں جو دوسرا شاعر کسی بیولائی
کی صورت میں پیش کرے گا۔ حقیقت سادگی سے بیان کر جاتے ہیں :-

اب میری خطاؤں پر کہتے ہیں وہ ہنس نہیں کہ سودائی ہے سودائی، دیوانہ ہے دیوانہ
دزدیدہ لٹا ہوں سے کسے دیکھ رہے ہو کیا بات ہے یہ آج میں کیا دیکھ رہا ہوں
دلت سے لئے پھرتا ہوں اک سجدہ میثاب ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں
میں تو مجبور ہوں عادت سے کہے جاؤں گا تو کوئی بات نہ سن اور نہ پلہ پرائی کر
کس منہ سے کہہ رہے ہو میں کچھ غرض نہیں کس منہ سے تم نے وعدہ کیا تھا نباہ کا
نہ دل وہی۔ نہ تسلی۔ نہ وعدہ ہے نہ وفا بہتیں کہو تمہیں کس دل سے کوئی پیار کہے

ندرت خیال :- ایک ہی بات ایک سیدھی سادی طرز سے بیان کی جائے تو محض
معمولی بات ہے۔ اس کو کسی اندازِ دلغریب اور جدید اسلوب سے بیان کیا جائے تو دل بھر دکھاتا ہے حقیقت
کے کلام میں ایک بڑی خوبی یہ ہے۔ کہ ان کا انداز بالکل اچھا ہوتا اور نرالا ہوتا ہے۔ وہ چھوٹی سی بات کو یوں پیش
کرتے ہیں۔ کہ وہ سامع کے قلب کی گہرائیوں میں پیوست ہو جاتی ہے۔

چھوٹی تسلیوں سے نہ سہلاؤ جاؤ جاؤ جاؤ کہ تم نہیں ہو مرے اختیار میں
سر سینگہ دل جہاں میں مردوں کی کمی نہیں اُس اُستان کی خیر ہو وہ آستان رہے
اے چارہ گر منا مرے تیغ آزمای خیر اب دردِ سر کی فکر نہ کہ دردِ سر گیب
سمجھا ہوا ہوں شرمے دست دعا کو میں کچھ روز اور دیکھ رہا ہوں خدا کو میں
نا آشتا ہیں رتبہ دیوانگی سے دوست کجخت جانتے نہیں کیا ہو گیا ہوں میں

معاملہ ہند کی :- یہ وہ مقام ہیں جہاں اچھے اچھے پھیل جاتے ہیں۔ بڑے بڑے سب کھل کیلئے لگتے ہیں اور
حقیقت کی تفصیل میں ناگوار مزائی تک جا پہنچتے ہیں۔ مگر اس معاملہ میں حقیقت کے خیالات نہایت پاکیزہ ہیں۔ اور وہ

انہیں اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو خود اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

جاؤ ہاں جاؤ رقیبوں کی مرادیں بر لاؤ
رہنے در رہنے دو نا کام تنہا مجھ کو
اٹھا رکھا ہے میں نے آپ کا دیدار محشر پر
مرا نہ تک رہے ہیں میری ہمت دیکھنے والے
آپ بیتاب نمائش نہ کریں جلوں کی
ہم نے دیدار قیامت پر اٹھا رکھا ہے
اے میرے رونے والو خدا را جواب دو
وہ بار بار پوچھتے ہیں کون مر گیا
مجھے ڈر ہے گلوں کے بوجھ سے مرتد نہ دب جائے
انہیں عادت ہے جب آنا ضرور احسان دھرنا
بدلی ہوئی نگاہ کو پہچانتا ہوں میں
دینے لگے پھر آپ فریب نظر مجھے

حقیقت نگاری :-
یہ مزعجی نہیں کہ شاعر فلسفی بھی ہو۔ لیکن حقیقت کی خوبیاں
میں حقائق طرازی حد انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مشاہدہ عمیق اور مذاق اتنا رفیع ہے
کہ وہ بات کی تہ تک پہنچتے ہیں۔

سچ پوچھئے تو معنی ہستی کا راز ہے
جو سر چڑھا ہے دار پر وہ سر فراز ہے
ہوئی یہ رات بھر میں خندہ ہائے عیش کی صورت
جہن کا نیچے غنچہ صبح کو اک چشم گم یاں تھا
غضب کا حیرت افزا انقلاب چرخ گردن تھا
ابھی اک شور برپا تھا ابھی اک ہرکاساں تھا
باغ ہستی میں عجب شے ہے سہاں آرزو
جس قدر بڑھنا گیا یہ بے شر ہوتا گیا
دقت پیدا لاش جو گرہ تھا بدستور اب بھی ہے
ابتداء میں جو ہوا وہ عمر بھر ہوتا گیا
ہستی گل کی حقیقت بس یہی اک دو درق
ہستی بلبل کی حالت بس یہی دو چادر پر
عبرت کا درس ہے مجھے ہر صورت فقیر
ہوتا ہے یہ خیال کوئی بادشہ نہ ہو

تسلسل مضمون :- اردو غزل میں تسلسل مضمون بہت کم نظر آتا ہے۔ کیونکہ غزلیں ایک ہی واقعہ
کے متعلق نہیں ہوتیں۔ شاعر ایک شعر میں معشوق کے لطف و کرم کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ تو دوسرے میں جو دردِ جفا کے شکوے
کہہ رہا ہے۔ ایک میں معشوق کی خوبصورتی کا تذکرہ کرتا ہے۔ تو دوسرے میں اپنی وفاؤں کا ردِ ناروتا ہے۔ لیکن
حفیظ کے کلام میں تسلسل کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً :-

رنگ بدلا یا رکاوہ پیار کی باتیں گئیں
وہ ملا تائیں گئیں وہ چاندنی راتیں گئیں
پنی تو لیتا ہوں گم پینے کی وہ باتیں گئیں
وہ جراتی وہ سیہ مستی وہ برسائیں گئیں

اللہ اللہ کہہ کے بس اک آہ کرنا رہ گیا وہ نمازیں وہ دعائیں وہ مناجاتیں گئیں
 حضرت دل ہرنئی الفت سمجھ کر سوچ کر اگلی باتوں پر نہ بھولیں آپ وہ باتیں گئیں
 راہ درسم دوستی قائم تو ہے لیکن حفیظ ابتداءے شوق کی لمبی ملاقاتیں گئیں
 محاکات :- حفیظ بعض اوقات اپنے مفہوم کو ایک ایسے دلنشیں انداز میں ادا کر جاتے ہیں کہ آنکھوں کے
 سامنے تصویر پھر جاتی ہے۔ اور طرفہ العین میں ہمارا دل و دماغ اپنی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اور سارا نقشہ
 ہمارے سامنے اس طور پر آ جاتا ہے۔ گویا سینما کی تصاویر ہیں جو چشمِ زدن میں موجود اور غائب ہو جاتی ہیں
 محاکات کا حق حب ہی ادا ہو سکتا ہے۔ کہ کسی سین کی تمام فردری جزئیات بخوبی دکھائی جائیں تاکہ دیکھنے والے کو
 اصل شے کا دھوکا ہو جائے :-

مسکرا کر منہ چڑا کر مگھور کر جا رہے ہو خیر دیکھا جائے گا
 کعبہ کو جا رہا ہوں نگاہِ سود گیر ہے پھر پھر کے دیکھتا ہوں کوئی دیکھتا نہ ہو
 دیکھا کئے ہماری طرف نرم غیریں تجھ پر رسمِ وراہ نہ کی ہم بھی چپ رہے
 یہ تو مغنیں وہ خوبیاں جن کا وجود ہر اعلیٰ پایہ کے شاعر میں ملتا ہے لیکن ان کے علاوہ حفیظ کے تغزل کی بلندی
 کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ اور وہ اس کی حدت طرازی ہے۔ غزل میں حفیظ کا داغ کے مخصوص انداز کلام سے
 متاثر ہونا ایک فطرتی شے تھی۔ لیکن داغ کے بالکل برعکس غزلیات حفیظ کی سب سے بڑی خصوصیت مبیار
 اخلاق کی بلندی ہے۔ آپ کو تلاش سے بھی ایک شعر کلام حفیظ میں ایسا نہیں مل سکتا۔ جو اعلیٰ ترین معیار
 تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ حسن و عشق۔ وصل و ہجر۔ سوز و گداز۔ حسرت و یاس۔ مستی و درفتگی۔ مسرت و انبساط
 غرضیکہ ہر طرح کے جذبات نظم کے گئے ہیں۔ لیکن کہیں بھی سفیانہ شرفی۔ عامیانہ ابتذال۔ رسمی قنچ کا شائبہ
 یک نہیں۔ منافقانہ مبالغہ اور بے سرو پا باتیں۔ انہیں سخت ناپسند ہیں۔ وہ شعر کا اصلی جوہر نزاکت و سادگی کو سمجھتے
 ہیں۔ چنانچہ معمولی سی بات کو بھی یوں کہہ جاتے ہیں کہ سننے والا بے تاب ہو جاتا ہے۔

مجھے یاد ہے اپنا انجام ناصح میں اک روز مراؤں گا بس یہی نا
 بظاہر سادگی سے مسکرا کر دیکھنے والو کوئی کجفیت نادر کفر دلو اندہ ہو جائے
 بتو کیوں قتل سے کہتے ہو پر ہیز اگر مجھ کو خدا نے مار ڈالا

اس کے علاوہ حفیظ کا معشوق زلف۔ کنگھی۔ چوٹی۔ شانہ۔ سسی۔ کابل سے بے نیاز ہے۔ ان کے ہاں ہوس پڑتی

بالکل مفقود ہے۔ بوسہ یا وصل کے لفظ آپ کو ان کے سارے دیوان میں کہیں نہ ملیں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری فارسی غزل گوئی کی کورانہ تقلید اور اندھے تتبع کا نتیجہ نہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں۔ ایک ایسے شخص کا کلام ہوتا ہے۔ جو انسان کی حیات مخفیہ کا رمز آشنایا ہے۔ اور دنیا دوسری اہلوسنی کا قائل نہیں۔ یہ کوناقیوں ان کی فنی خوبیاں تشریح میں۔

نظموں میں حقیقت کی فنی خوبیاں ان سے بھی بلند ہیں۔ استعمال بجز و قوافی ایک ایسا موزوں ہے جس پر ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے۔ کیونکہ ہر نظم میں حقیقت نے اپنی جدت طرازی اور ندرت آفرینی سے کام لیا ہے۔ چوٹی نجر کی نظموں میں ٹیپ کے شعر کا استعمال اس قدر اچھوتا اور حسین ہوتا ہے۔ کہ نظم میں دو گنی جان پڑ جاتی ہے۔ مثلاً برسات دانی نظم کو کیجئے۔ اور دیکھئے اس میں ٹیپ کے شعر ہر بار نئے انداز سے سامنے آتے ہیں۔ کیا محال ہے کہ کہیں تکرار کا شبہ ہو

آئی ہے برسات — چھائی ہے برسات

کوہ و دامن پر — دشت و چمن پر شہر اور رن پر

دوشیزہ جو بن — بے ساختہ پن

رنگین جوانی — سبز اور دھانی

گپوش جلوے — مدہوش نغے

دلکش فضا میں

ٹھنڈی ہوا میں

آدوی گھاٹ میں — لائی ہے برسات

آئی ہے برسات — چھائی ہے برسات

گیتوں میں حقیقت نے جہاں اپنے منتہائے فکر کا نمونہ دکھا یا۔ وہاں اپنے فطرتی جوہر سے فن میں ایسی ایسی خوبیاں پیدا کر دی ہیں کہ انہیں کا حصہ ہے۔ ہندی الفاظ کو ایسی خوبی سے اردو نظموں میں پیوست کیا ہے کہ وہ اس تازہ استخراج سے بالکل اردو الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اور سامع کو ایک ساعت کے لئے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ہندی کے غیر مانوس الفاظ ہیں۔ مثلاً

جاگ سوز عشق جاگ

جاگ سوز عشق جاگ

پڑ گئی دلوں میں پھوٹ کیا بھوک پڑ گئی
بہر قہوی پہ چار کوٹ ایک سوگ پڑ گئی

سرنگوں ہے شیش ناگ
جاگ سوزِ عشق جاگ!

حفیظ نے نئی بحریں ایجاد کر کے اردو کو ہمیشہ کے لئے اپنا مہون منت کر لیا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اس اجتہاد میں وہ حضرت علامہ اقبال سے متاثر ہوا ہے۔ لیکن وہ اردو کا ایسا پہلا شاعر ہے۔ جس نے سرکل شاعری کو فروغ دیا ہے۔ اور اس میں موضوع اور جذبہ کے تناسب سے بحروں کا استعمال کیا ہے۔ اس طرح کچھ اردو شاعری میں نئی صنف بن گئی ہے۔ اندھی جوانی کی نظم اس دعوے کی دلیل ہے۔

محبت آہوں کا طوفان محبت آہوں کا طوفان

محبت پیاری پیاری

میٹھی سی بیماری

بے چاری

انجان

محبت

آہوں کا طوفان

محبت آہوں کا طوفان

اک کشتی ملاح سے خالی میں نے اسٹھا طوفان میں ڈالی

اس کشتی کا اللہ والی

پار گئے گار حمان

محبت آہوں کا طوفان محبت آہوں کا طوفان

اس کی یہ طرز (چھوٹا مصرعہ) - قوافی کا متنوع انتظام اور ہندی الفاظ و بھورا اس قدر مقبول ہوئی ہے کہ اس نے ایک باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اور آج اردو کے بہت سے شعرا اس کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ حفیظ میں ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے۔ جو نظیر اکبر آبادی کے سوا کسی شاعر میں نظر

اول وہ دُور ہے جس میں "نغمہ زار" کی غزلیات اور نظمیں لکھی گئی ہیں۔ یہ دُور حفیظ کے شباب کا ہے۔ اس میں شباب کی
جملہ خصوصیات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں کسی ایک نظم یا غزل کو لیجئے۔ اس میں مسرتی اور شباب افزا کیفیت جھلکتی ہوگی۔ زندگی کا
یہ نقطہ نظر اپنا طرز خیال پیش کرتا ہوا نظر آئے گا۔ کہ

خیال روزِ حساب کیا ثواب کیا عذاب کیا
بہشتِ دوزخ کے یہ سنائے خدا کی باتیں خدا ہی جانے

فضول سوچا نہ کر پئے جا

اور جوانی دیوانی کی یہ سپرٹ ہر جگہ برچی ہوئی نظر آئے گی۔

بھلا شباب و عاشقی

الگ ہوئے بھی ہیں کبھی

حسین جلوہ ریز ہوں نگاہیں فتنہ خیز ہوں

ہو اُمیں عطر بیز ہوں تو شوق کیوں تیز ہوں

نگار ہائے فتنہ گر

کوئی ادھر کوئی ادھر

ابھارتے ہوں عیش پر تو کیا کرے کوئی لبشر

یہ وہ دُور ہے جس میں حفیظ شباب کا مدح سرا اور مستِ کیف شاعر ہے۔ اس لئے اس دور میں اُس نے جو کچھ لکھا۔

اس میں آوارگی، مسرتی اور وارفتگی کا رنگ حد درجہ غالب ہے۔

دوسرا دُور "نغمہ زار" اور شاہنامہ اسلام کے درمیانی وقت کی شاعری کا ہے۔ اس میں حفیظ کا کلام فن اور نفسِ مضمون

کے اعتبار سے پختہ تر اور بلند تر ہے۔ لیکن اس کے رنگ میں لگتی شباب کا عنصر کم ہونے لگتا ہے۔ اور وہی حفیظ جو عشق کی

کہانیوں اور دس بھری جوانیوں کے نشہ میں چور ہو جاتا ہے۔ اپنے تازہ تجربہ کی بنا پر چلا اٹھتا ہے۔

جوانی ہائے جوانی

سرشوری نادانی

مستانی

بد ذات

جوانی

اس کشتی کا اللہ والی پار لگائے گا رحمان

اور یہ عرصہ رفتہ رفتہ اس قدر کم ہو جاتا ہے کہ اُسے اپنے پرانے بدوں اور جوش و خروش کو از سر نو بیدار کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اور وہ کہتا ہے۔

جاگ سوز عشق جاگ

جاگ کام دیوتا فتنہ ہائے نوجوا

بجھ گیا ہے دل مرا پھر کوئی لگن لگا

مرد ہو گئی ہے آگ جاگ سوز عشق جاگ

اس دور کے آخری ایام میں حقیقت کا کلام متانت اور علو تکمیل کا ایسا امتزاج ہو جاتا ہے کہ اگر وہ غزل بھی لکھتا ہے تو اس کے اشعار ایسے ہوتے ہیں۔

وہ سرخوشی دے کے زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کر دے

مرے خیالوں میں نگ بھرے مرے لبو کو شہر آب کر دے

یہ خوب کیا ہے یہ زشت کیا ہے جہاں کی اعلیٰ سرشت کیا ہو

بڑا امرا ہو تمام چہرے اگر کوئی بے نقاب کر دے

کہو تو راز حیات کہ دوں حقیقت کائنات کہ دوں

وہ بات کہ دوں کہ پتھروں کے جگر کو بھی آب آب کر دے

اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں حقیقت نے اپنی طبیعت کو جذباتی شاعری سے ہٹا کر تکنیکی اور علمی شاعری کی طرف مائل کیا

ہے۔ چنانچہ ”راوی کی سیر“ یا ”صبح شام کو ہمارا“ جیسی فلسفیانہ نظمیں اسی دور میں لکھی گئی ہیں۔ حقیقت کے پہلے دور کی نچرل نظمیں

طبیعیاتی ہیں۔ لیکن ”راوی کی سیر“ مابعد الطبیعیاتی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ بلند نظم ان حالات کا نتیجہ ہے۔ جب شاعر اپنے

مادی جسم اور ماحول کو بھول کر روح کی غیر محدود گہرائیوں میں کھو جاتا ہے۔ اور اس پر وجدانی جذبات کی ایسی لطیف کیفیات طاری ہو

جاتی ہیں۔ کہ وہ اپنے خوابوں کی تکمیل گاہ میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ نظم حقیقت کی بلند ترین نظموں میں سے ہے۔ اس کی شہرہ اخلاقی نظم

”رقاصہ“ بھی اسی دور کی لکھی ہوئی ہے۔

تیسرے دور شاعر اسلام سے شروع ہوتا ہے میں اس دور کی شاعری کو اضطراب کی شاعری کہوں گا۔ یہ وہ زمانہ ہے

جس میں حقیقت اسلامی تاریخ کی تحقیق سے حقیقی اسلام اس کے سادہ ترین ہنرمندان اصول زندگی اس کے منہج نظر اور اگلے مسلمانوں کی عظمت سے کما حقہ روشناس ہوتا ہے۔ اور ان کی بلند مقامیوں کے مقابل میں جب وہ ملہم ہندی کی موجودہ پستی کو دیکھتا ہے۔ تو اس کے غیرت کے جذبات میں تلاطم برپا ہو جاتا ہے۔ اور وہ گنگنا تا ہے۔

رنگ دے قدیم رنگ بے دریغ بے درنگ جس کی صوفے مات ہو رنگ بازئی فرنگ
ایک ہی رنگ دے ایک ہی ترنگ ہے دین دھرم مٹ جائے پاس نام و تنگ دے
رنگ دے قدیم رنگ

حضرت مولانا محمد علی مرحوم قدس سرہ کا مرثیہ اسی دور کا ہے۔ لیکن یہ چیز مرثیہ سے زیادہ ایسی قومی نظم ہے جس میں حقیقت اپنی مدہوش قوم کو ایک انجائزما انداز میں بیدار کرنے کی ہر ممکن طریق سے کوشش کرتا ہے۔ اس میں مرثیہ کے آخری اشعار یہ
نہ رواو بے حقیقت قوم اب رونے سے کیا حاصل
دکھانے کے نہیں قابل یہ مژدہ صوفے سے کیا حاصل

تراو نا تری طرد ز ستم سے بھی نرالا ہے اُسے روتی ہے جس کو تو نے خود ہی مار ڈالا ہے
وہ تو بہ بغیر تو بہ ہرگز کھل نہیں سکتا
لہو کا داغ رسمی آنسوؤں سے دھل نہیں سکتا

یہ تو تھے حقیقت کی شاعری کے دور لیکن ان تینوں دوروں پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔ تو ہمیں اس کی شاعری میں کیا کچھ نظر نہیں آتا۔

بھی کچھ موجود ہے۔ اور ہر چیز میں جدت طرازی کا رنگ پیش پیش ہے۔ جدت کا مطلب یہ نہیں کہ کوئی ایسی نئی بات پیدا کی جائے جس کا وجود دنیا جہاں میں دیکھا نہ مانا گیا ہو۔ کوئی شخص انسانوں کو سیدھی طرح چلتا پھرتا دیکھ کر اگر جدت طرازی کی نیت سے سر کے بل چلنا شروع کر دے۔ تو ہم اسے جدت نہ کہیں گے۔ جدت کا مزاج ہے کہ پرانی رسم و آئین کی قید میں رہتے ہوئے اپنے لئے نئی راہ نکالی جائے حقیقت کا سارا کلام اسی نوعیت کا ہے۔ اس نے شاعری کی فنی پابندیوں میں اپنے لئے ہر قسم کی شاعری میں نیا میدان پیدا کیا ہے۔

حقیقت کی شاعری کے متعلق میں اپنا نقطہ نظر پیش کر چکا اب اگر بار خاطر نہ ہو۔ تو شاعر کی اپنی کلام کے متعلق اپنی تنقید بھی سن لیجئے تین نغمے میں اس نے اپنی شاعری کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنی شاعری کو جس کے لئے اس نے نغمہ کا نہایت موزوں و مناسب لفظ استعمال کیا ہے۔ دوسرے شعر اسے متنازع قرار دیتا ہے۔ اور کہتا ہے۔

مہینوں کوئی نہ پایا جب میں کے فرش پر میرا نغمہ۔ بے چلا نغمہ کو اڑا کر فرش پر
اس کے نزدیک دنیا کی تمام شاعری نغمہ ہے۔ یعنی وہ غنائی عنصر کہ شاعری کا جو خسر موسمی سمجھتا ہے۔ لیکن اپنے نغمے کی ماہیت کی
تشریح کرتا ہوا کہتا ہے۔

یہ عبودیت کا نغمہ جانے کیا الجھاڑ تھا جو ستار میں نے دیکھا گوش برآواز تھا
زہرہ افشاںک میری لے اڑا کر لے گئی نقش میوز و ساز کے دل میں بٹھا کر لے گئی

اس کے بعد وہ انتہائی سے اپنی شاعری کا مقابلہ کرتا ہوا کہتا ہے۔

میرا نغمہ۔ نغمہ دریا سے کم آواز تھا ہاں گر ہم رنگ ہم آہنگ وہم آواز تھا

یوں تو اپنے کلام کے متعلق ہر شاعر بھی رائے رکھتا ہے یقین نہ ہو۔ تو خاں احمد خاں تک سے پوچھ دیکھئے۔ لیکن مصیبت یہ
ہے کہ ایسی اے کے اظہار میں شاعر اپنے کو اس بلند مقام پر لے جاتا ہے جس کا وہ اہل نہیں ہوتا۔ مرزا یاس گیلانہ کو دیکھئے۔ کہ اپنے کلام
کا مرزا غالب کی رفیع المرتبت شاعری۔ سے موازنہ کرتے وقت کس طرح دون کی لینے لگتے ہیں۔

حقیقتاً ان بلند بانگ دعووں سے احتراز کرتا ہے۔ وہ انکار کا تو ضرور قائل ہے۔ اور یہ کہتا ہے۔ ”تخیل میرا ناقص نامکمل ہے
زبان میری بے کسر لفظی اس کے اصلی وقار کے کم کرنے کا باعث نہیں ہو سکتی۔ مگر ساتھ ہی وہ اپنی جھوٹی تعریف کرنا نہیں جانتا۔ اور صاف
کہتا ہے۔ کہ وہ رنگ آہنگ اور آواز کے لحاظ سے ڈاکٹر اقبال کے کاررواں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اپنی شاعری
کو ان کے نغمے کے مقابل میں کم آواز سمجھتا ہے۔ یہ صاف بیانی حقیقت کو ہماری نظر دماغ میں بہت ارفع و بلند مقام بنا دیتی ہے۔
مضمون کی طوالت کے باوجود ابھی ایک اور بات کا عرض کرنا میرے لئے ناگزیر ہے۔

اکثر اصحاب کو میرا مضمون ایک خشک قصیدہ نظر آئے گا۔ (اگرچہ بحیثیت محقق حقیقت میرا منصب یہی ہونا چاہئے نظام کہنے والا کہہ سکتا
ہے۔ کہ میں نے حقیقت کی شعری خامیوں کے متعلق کچھ نہیں لکھا میں اٹا اس امر کا شکی ہوں۔ کہ حسب خواہش میں حقیقت کی خوبیوں کا عشر عشر بھی
وافح نہیں کر سکا۔ کیونکہ ادل و تنقیدی مضامین کے لئے بہت سادقت و درکار ہے۔ اور یہاں یہ حالت ہے۔ کہ مجھے تین چار روز سے زیادہ
کا عرصہ نہیں مل سکا۔ اور نتیجہ میں جو کچھ جس طرح چاہتا تھا۔ بیان نہ کر سکا۔ پھر جہاں تک نقد و نظر کا تعلق ہے۔ اپنی کم لیاقتی کی وجہ سے میری
نظر میں اتنی وسعت بھی نہیں۔ کہ میں ان کے حکیمانہ اشعار کی اہمیت کا صحیح راز و بوجہ آسن بتلا سکتا۔ تاہم میں حقیقت کو فرشتہ نہیں سمجھتا
وہ غلطی کر سکتے ہیں۔ اور بہت ممکن ہے۔ کہ کبھی گئے ہوں۔ مگر یہ کوئی امر ضروری نہیں۔ کہ ایک شخص کی خوبیاں بیان کرتے وقت اس کے نقائص
پر بھی ایک جامع نظر ڈالی جائے۔ کیونکہ جہاں ایک شخص میں بیسیوں خوبیاں موجود ہوں۔ وہاں ایک آدھ کمزوری کو بغیر کسی روحانی تکلیف
کے محسوس کئے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا۔ کہ حقیقت کا کلام ہر خامی سے سرتاپا معر ہے۔ بلکہ میں نے تو صرف ان کی چند خوبیوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلہ میں میں نے محض قیاس آرائی سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل بھی پیش کیے ہیں۔ اور اگر میں اپنی بصیرت کے مطابق حقیقت کے کلام میں خامیاں نہیں دیکھ سکا۔ تو اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ میرے نزدیک کسی شاعر کی لائق داد و تحریاں اس کی ایک دو خامیوں کو جو بالکل مقصد فاسے بشریت ہیں۔ اپنے میں جذب کر لیتی ہیں۔

جب گرے (GRAY) کو محض ایک چھوٹے سے نوحہ (Elegy) کی بنا پر انگریزی ادبیات میں ایک جاوہرانی مقام حاصل ہو سکتا ہے۔ تو حقیقت کا مقام جو اردو کا زندہ جاوید شاعر ہے۔ بہت ہی بلند ہونا چاہیئے۔

حقیقت ایک نوجوان شاعر ہے۔ اتنی ہی عمر میں اس نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے مستقبل کے لئے اُس سے بہت سی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ اور یوں بھی اس کی زبان کی ایک آدھ خامی کی (جو اوائل میں اس سے کہیں نرزد ہو گئی ہوگی) آج رٹ لگانا۔ ایسی صورت میں کہ اب وہ ان سے خود بھی محتر نہ ہے۔ بھلا کہاں کی ادبی خدمت ہے۔

اگر مجھ سے پوچھئے۔ تو میں تو حقیقت کو اردو کے آنے والے دور کا مہرب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ بلکہ میرا ایمان تو اس حد تک پہنچا ہوا ہے۔ کہ اگر حقیقت کا سارا کلام اس کی تمام نقیضات ان اشعار کے سوا اے جو اس نے بچوں کے لئے ان کی توہلی زبان میں لکھے ہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جائیں۔ تب بھی حقیقت اپنی اسی بچوں کے لئے لکھی ہوئی معمولی سی تصنیف کی بنا پر اردو ادب میں زندہ جاوید رہے گا۔

غالب کی رجائیت

مجھے ایک عرصہ سے غالب سے تعارف حاصل ہے۔ میری اس سے پہلی دفعہ ملاقات تب ہوئی۔ جب کہ میں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔ ہمارے ایک ماسٹر صاحب اپنی علمیت کا اظہار کرنے کے بڑے شوقین تھے۔ ایک دن بغیر کسی تقریب کے غالب کو ہمارے سامنے لا کھڑا کیا۔ فرمانے لگے کہ اس شعر کو دنیا میں صرف وہی سمجھ سکتے ہیں:-

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تھریکا کا غدی ہے پیرہن ہریکے تصویر کا

ان بھاری الفاظ اور ماسٹر صاحب کی بھاری ڈاڑھی اور بھاری عمامہ اور بھاری آواز نے مل کر وہ کیفیت پیدا کی۔ کہ ہم سب ہم کمرہ ہی تو رہ گئے۔ اور اتفاق رائے سے تسلیم کیا۔ کہ اس شعر کا مطلب کم از کم ہم میں سے صرف ماسٹر صاحب ہی سمجھ رہے ہیں۔ اس روز ہماری جماعت کو بہت فضا ہاش ملی۔

یہ بات گئی گزری ہوئی۔ اس کے بعد مدت تک کسی نے میرے سامنے غالب کا تذکرہ نہیں کیا۔ لیکن اس دن کا واقعہ میرے ذہن میں ایک غیر محسوس نقش چھوڑ گیا۔ مجھے وہ شعر تو یاد نہ رہ سکا۔ ہاں یہ احساس رہ گیا۔ کہ وہ شعر اس قابل ضرور تھا۔ کہ اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ میں نے محسوس کیا تھا۔ کہ غالب ضرور کسی بہت بڑی شخصیت کا نام ہے۔ اور اس میں اتنی قدرت موجود ہے۔ کہ ہر کسی کو مرعوب کر سکے۔

اس کے بعد اگلی جماعتوں کے لصاب میں غالب کا اکثر ذکر آنے لگا۔ اس کی اکثر عزیمات بھی نفروں سے گزریں۔ اور اس کی حیات سے متعلق لطائف بھی۔ ساتھ ہی ذوق اور اس کے دیگر ہم عصر بھی موجود تھے۔ زمانے کے ساتھ میرے دل میں غالب کی وقعت بڑھتی گئی۔ اور اس کے معاصرین کے تقابل نے اسے ادب بھی نمایاں کر دیا۔ مجھے اکثر دو شعر یاد آیا کرتے تھے۔ ایک غالب کا جس میں خود اظہار دی جھلکتی تھی:-

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روشناس خلق اسے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر حب او داں کے لئے

اور دوسرا ذوق کا جس سے مجبوری ہویدا تھی:-

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے

اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

غرضیکہ غالب میرے ذہن میں ہمیشہ سے خود اعتمادی کے ضمن میں نقش ہے۔ میں نے اس کے کلام کا اکثر دفعہ مطالعہ کیا ہے۔ کبھی کبھی وہ مصائب سے تنگ آکر ہاتھ سے دامن امید دے بھی بیٹھتا ہے۔ لیکن اس کے کلام کا اثر بحیثیت مجموعی پڑھنے والے کے دل پر ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ غالب کو یقین تھا کہ ہمہ دان خالق کریم نے دنیا کو رائیگاں نہیں بنایا۔ انسان کی زندگی میں مصائب محض ہنگامی واقعات ہیں۔ یہ تمام انتشار و دروزہ ہے۔ اور آخر کار شیرازہ فنا کے طفیل تمام پریشانیوں سمٹ جائیں گی۔ چنانچہ جب اسی مجلس کے کسی گوشہ جلسہ میں راجہ مقصود صاحب نے غالب کو قنوطی ٹھہرا کر اپنی قنوطیت کا ثبوت دیا تو مجھے ایک گہرے قلق ہوا اور میں نے محسوس کیا کہ اس غلط فہمی کا جس کا راجہ صاحب کے بیان سے پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ ازالہ کرنا ضروری ہے۔

جب میں نے مضمون لکھنے کا ارادہ کیا۔ اور اپنے ایک دوست سے اپنے اس ارادہ کا ذکر کیا۔ تو انہوں نے میری بات کو مذاق بنانا۔ غالب کو مستقل طور پر راجائی یا قنوطی ٹھہرانا حماقت نہیں تو اور کیا ہے۔ ایک غزل گو کا کیا اعتبار۔ غزل کے مختلف اشعار میں اکثر شبانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر پہلے شعر میں شاعر دروڑ ہے۔ تو دوسرے میں مہنس دیتا ہے۔ ابھی خاک میں رُل رہا ہے۔ تو ایک ہی جہت میں ستاروں کو روندنا نظر آتا ہے۔ گو یا غزل گو اپنے ذاتی جذبات کا اظہار نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے خیالات مستعار ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس کے اشعار سے اس کی قلبی کیفیات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

میرے لئے یہ بات ممتہ سے کم نہیں۔ کہ اکثر غزل گو کیوں اتنی کم حیثیت دی جاتی ہے۔ اور غزل گو کی کیوں ایک کھلونے سے زیادہ قدر نہیں کی جاتی۔ خیالات کا مستعار ہونا میرے نزدیک بے معنی ہے۔ کیونکہ خیالات طبیعت سے منسوب ہوتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ طبیعت ذاتی حقیقت ہے۔ مشہور ہے کہ غزل لکھنے کے لئے قوافی پہلے تلاش کئے جاتے ہیں۔ اور ان کو کچھانے کے لئے مضامین بعد میں ڈھونڈے جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات درست ہو۔ لیکن یہ بات کیوں نظر انداز کی جائے۔ کہ دو مختلف شاعروں کی ایک ہی زمین میں لکھی ہوئی غزلوں میں ایک سے ہی قوافی تو بیشک موجود ہوتے ہیں۔ لیکن یکساں مضامین کم نظر آتے ہیں۔ کیونکہ مضامین تو بہر حال طبیعت کے مطابق ہی سوجھیں گے۔ مختصراً میری رائے میں غزل بھی شاعر کی طبیعت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ایک ہی غزل میں مختلف جذبات بے شک بیان کئے گئے ہوں۔ لیکن وہ تمام جذبات کسی نہ کسی پہلو سے ضرور ہم رشتہ ہوں گے۔ اگر بفرض محال شاعر کبھی کوئی ایسی بات کہ بھی دے جسے اس کی معمولی زندگی کے ساتھ نسبت نہ دی جاسکے۔ تو یہ فرض کرتے ہوئے کہ شاعر نے وہ بات ضرور کسی ہنگامی اثر کے ماتحت کہی ہے۔ اسے نظر انداز کر دینا چاہیئے۔

اور پھر غالب کی غزل کو مستقل حیثیت نہ دینا تو کسی طور بھی جائز نہیں ہو سکتا۔ لہذا اس کی غزل کے اشعار میں ایک خاص ربط

ہوتا ہے۔ متباہن مضامین بہت کم ہوتے ہیں۔ اس دعوے کے ثبوت میں کہ اسے قرآنی سے زیادہ خیال مضمون کا ہوتا ہے۔ اس کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے ۵

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالبہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہو آئے

اس شعر میں غالب نے ”مُو“ اور ”و“ (یعنی وہ) کو ہم قافیہ جانا ہے۔ علاوہ ازیں غالب نے ہمیں متنبہ بھی کر دیا ہے۔ کہ میں استعاروں میں باتیں کیا کرتا ہوں۔ اس لئے الفاظ کی صورت پر مت جاؤ۔

مقصود ہے ناز و غمزہ والے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کے بغیر
ہر چہرہ ہوتا ہے وہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساز کے بغیر

چنانچہ اگر کبھی ہمیں غالب کے خیالات میں تصادم نظر آئے۔ تو یقین رکھنا چاہیے۔ کہ یہ تصادم صرف سطحی ہے۔ جو استعاروں کے صحیح طور سے حل ہونے پر مٹ جائے گا۔

زندگی فکر انسانی کے لئے ہمیشہ سے ایک معرہ رہا ہے۔ اور ہر زمانہ میں اس معرہ کو سلجھانے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ قدرت کی تم نظر لینی دیکھئے۔ کہ انسان کے دل میں ایک شہرِ آرزو بسا کر اُسے آب و خاک و باد و آفتاب کی محدود فضا میں رہنے کو کہا۔ انسان پیدا ہوتا ہے۔ کچھ عرصہ دنیا میں رہ کر لاکھوں حسرتیں فراہم کرتا ہے۔ اور دیکھتے دیکھتے ان حسرتوں کے ساتھ معلوم نہیں کہاں گم ہو جاتا ہے۔ یہ عقدہ دا کرنے کے لئے کتنے ہی پیہر دنیا میں آئے۔ اور کتنے ہی شاموپیا ہوئے۔ لیکن کبھی کوئی اطمینان بخش فیصلہ نہ ہو سکا۔ تاہم زندگی کے متعلق دو نظریے وجود میں آ گئے۔ ایک تو یہ کہ ہماری ہستی ضرور کسی کینہ پرور دماغ کی اختراع ہے۔ خالق نہیں پیدا کرتا ہے۔ سبز باغ دکھاتا ہے۔ امیدیں بندھواتا ہے۔ اور یکایک بیک جنبشِ دست ہمیں تباہ کر ڈالتا ہے۔ اور اس طرح اپنے لئے سامانِ خضہ فراہم کرتا ہے۔ اس لئے ہوشیاری کا تقاضا ہے۔ کہ ہم اس دام میں نہ آئیں۔ شکستِ آرزو کی کوفت بھیلنے سے یہی بہتر ہے۔ کہ آرزو پیدا ہی نہ ہونے دیں۔ کامیابی کا خیال تک دل میں نہ لائیں۔ ہر ایک واقعہ سے نامبارک شگون پکڑیں۔ نہ ابرحق اس لئے کٹاکٹ زندگی سے بچنے کے لئے آج ہی طریقِ فنا اختیار کریں۔ اس یاں نوازی کو قنوطیت کہتے ہیں۔

دوسرا نظریہ یہ ہے۔ کہ خالق ہمدان ہے۔ اس لئے اسے تمام ممکن الوجود جہانوں کا علم تھا۔ وہ رحم ہے۔ اس لئے اس نے ان تمام جہانوں میں سے بہترین جہان تخلیق کیا۔ اور وہ قادرِ مطلق ہے۔ لہذا وہ اس بہترین جہان کو بہترین حالت میں رکھنے کا بھی

اہل ہے مطلب یہ ہے کہ چونکہ صانع اکمل ہے۔ اس لئے اس کی صنعت بھی مکمل ترین ہے۔ یہاں جو کچھ بھی ہے بہتری کے لئے ہے۔ یہاں تک کہ بدی کا وجود بھی اہم ہے۔ کیونکہ شرارت کے سامنے شرافت کو چکینے کا زیادہ موقع مل سکتا ہے۔ چنانچہ اگر میں کوئی بات تکلیف دہ نظر بھی آئے۔ تو گھبرانے کی کوئی وجہ نہیں۔ کیونکہ ضرور اس میں بھی بھلائی مضمر ہے۔ جو کہ ہماری ظاہرین آنکھ کو نہیں سمجھتی۔ یہ نظریہ رکھنے والے اپنے آپ کو حالات کے موافق ڈھال لیتے ہیں۔ یہ خوش بینی "رجائیت" سے موسوم کی جاتی ہے۔

رجائیت اور خود اعتمادی لازم و ملزوم ہیں۔ رجائی جب یہ تسلیم کرتا ہے۔ کہ اس جہاں کی ہر شے بہترین ہے۔ تو گویا اس بات کا بھی اقرار کرتا ہے۔ کہ وہ خود بھی اس مکان کا شریف ترین میں سے ہے۔ اس دلیل کی توسیع سے رجائی پر لازم آتا ہے۔ کہ وہ زندگی میں شریف ترین مسلک اختیار کرے۔ اللہ تعالیٰ کی مرضی یہ ہے۔ کہ اس کی کائنات بہترین حالت میں رہے۔ اس لئے انسان کو ایسا ڈھنگ پکڑنا چاہیئے جس سے کائنات کی زینت بڑھے۔ اگر الام سے مقابلہ ان پڑا ہے۔ تو یوں ظاہر کیا جائے کہ ان کے بغیر زندگی بے مزہ رہ جاتی۔ اور اگر آرام حاصل ہے۔ تو اسے اس خیال کے ساتھ قبول کیا جائے کہ یہ ہمارا حق تھا۔ انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات کا خطاب دیا ہے۔ اس لئے اپنی قیمت نہ پہچاننا گویا خالق کی تحقیر کرنا ہے۔

رجائیت کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ ایک گھٹیا قسم کی رجائیت ہے۔ اور دوسری بڑھیا قسم کی۔ گھٹیا قسم کی رجائیت کی یہ تعلیم ہے۔ کہ کبھی غم کو غم نہ سمجھو۔ ہمیشہ خوش رہو۔ کھاؤ۔ پیو۔ ہنسو۔ کھیلو۔ کوڈو خوب مزے اڑاؤ۔ لوگ بڑا کہیں۔ تو تمہاری جوتی سے اور علامت کریں تو تمہاری پیراز سے۔ آخر مٹی کے تلے دب جانا ہے۔ اس جہنم کی زندگی میں تو خوب گلچیرے اڑاؤ۔ حافظ سے عاقبت منزل ما و ادبی خاموش است حایا غلغلہ در گنبد افلاک انداز

قیام کی بھی یہی نصیحت ہے

آمد سحرے نذازمینا نہ ما کاسے رند خراباتی دیوانہ
برخیز کہ پر کینیم پیمانہ زان بیش کہ پر کینند پیمانہ

ایک طرح سے تو یہ بھی رجائیت ہے۔ کیونکہ زندگی کی فرصت کو منتہم جاننے کی ہدایت کی گئی ہے۔ لیکن غم سے دیکھا جائے تو اس رجائیت اور قنوطیت میں بہت کم فرق نظر آئے گا۔ قنوطی کو بہتری کی امید نہیں ہوتی۔ اسی طرح مذکورہ بالا قسم کے رجائی کو بھی اپنا انجام ہرگز امید افزا نظر نہیں آتا۔ آخر پیمانہ چڑھ کر ہی رہے گا۔ خاتمہ تاریک ہے۔ اس رجائی کی حالت اس مجرم کی سی ہے۔ جس کے لئے سزائے موت کا حکم صادر ہو گیا ہو۔ انتہائی خوف کی وجہ سے اس کا دماغ پھر جائے۔ اور وہ گانا شروع کر دے خوشی تو تب ہی جائز ہو سکتی ہے۔ جب کہ انجام بھی مہمانا ہونے کی امید ہو۔ ورنہ یہ طریقہ اوچھے پن سے زیادہ نہیں۔

دوسری اعلیٰ قسم کی رجائیت ہے۔ اس قسم کا رجائی فنا پر ایمان نہیں رکھتا۔ اس کے نزدیک زندگی لازماً مارے کے ہی

مخلوق نہیں۔ انسان کی ہمتی اس دنیا تک ہی محدود نہیں۔ زندگی کی رو دنیا سے اُدھر بھی جاری رہے گی۔ انسان کی آرزوئیں اتنی وسیع ہیں۔ کہ خواہ کتنی ہی تیز رفتاری سے گنبدِ افلاک میں غنجدِ اندازی کی جائے۔ خاتمہ پر یہی محسوس ہوگا۔ کہ "کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے"۔ اس لئے ہمدان قادرِ رحیم نے اگر ہمیں وسیع حوصلے عطا فرمائے ہیں۔ تو ساتھ ہی وسیع مواقع بھی بپا کر دیئے ہیں۔ اور نہ یہ شرافت ہی ہے۔ کہ حالات کو غرقِ مئے گلفام "کر دیا جائے جتنی بھی مشکلات ہمارے راہ میں حائل ہوں۔ ان سے سروانہ وار مقابلہ کرنا چاہیئے۔ مشکلات تو خدا اسی لئے پیدا کرتا ہے۔ کہ ہمیں اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملے۔ میرا دعویٰ یہ ہے۔ کہ غالب املاً رجائی ہے۔ اور رجائی بھی بڑھیا قسم کا۔

غالب کے کلام سے یہ بات مسترّخ ہوتی ہے۔ کہ غالب کبھی حوادث کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ان کی زندگی میں اہم ترین حقیقت زندگی فی نفسہ ہے۔ حالات نسبتاً ادنیٰ حقائق ہیں۔ جس طرح ایک دریا کے متعلق سب سے اہم بات یہ ہوتی ہے۔ کہ وہ ایک عظیم الشان دریا ہے۔ اس میں طغیانیاں آئیں یا دہ قشہ رہ جائے۔ اس سے اس کے دریا ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اسی طرح مختلف حوادث انسان کی حقیقت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔ انسان کی ہستی مقامی اور وقتی تبدیلیوں سے تبدیل نہیں ہو سکتی۔ پس ہنگاموں کی پروا کیوں کی جائے۔ اور ان کو ضرورت سے زیادہ خوفناک کیوں سمجھا جائے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ غالب کی محبت خود داری میں رنگی ہوتی ہے۔ وہ گالی کے بدلے سلام نہیں کیا کرتا۔ اور نہ کبھی "دل کی قیمت اک نگاہِ ناز" بلکہ اس سے بھی کم تسبول کہینے پر آمادہ ہوا ہے۔ وہ اپنی محبت میں کسی کی شرکت گوارا نہیں کر سکتا۔ چنانچہ کہتا ہے۔ کہ

یہی رہے آزمانا تو ستا ناکس کو کہتے ہیں

عدو کے ہوئے جب تم تو میرا امتحان کیوں ہو

مشتوق سے خطاب ہے۔ کہ اگر تم صرف میرے ہی ہو رہتے تو شوق سے میری محبت کو آزما دیکھتے۔ لیکن اب جب کہ تمہاری نظریاتِ غیر پر بھی ہونے لگی ہے۔ تو میرا سلام ہے۔ رقابت کو لوگ بہت خطرناک سمجھا کرتے ہیں۔ لیکن اس حادثہ کو غالب بہت ہی معمولی اہمیت دیتا ہے۔ اسی طرح وفا کی کہانی جسے عشاقِ خون میں لکھتے آئے ہیں۔ غالب کی زبانی بھی سنئے

تفائلِ دوست ہوں میرا دماغِ بجزِ خالی ہے

اگر پہلو تہی کیجے تو حسبِ میری بھی خالی ہے

اور لیجئے

زنگسی و بادِ یگانِ فردوسی بیا کہ چہرہ و خانیت استوار بیا

اس شعر میں بھی غالب نے وفا کو قابل احترام صفت فرض نہیں کیا۔ کہتا ہے۔ کہ اسے دوست پہلے تم میرے تھے۔ مجھ کو چھوڑ کر کسی اور پر ہر بان ہو گئے۔ اب چاہئے کہ غیر کو بھی دھتا بنا کر پھر میرے ہو جاؤ۔

مندرجہ ذیل شعر میں اپنے ہر جانی پن کا اعتراف کیا ہے۔ کہا ہے کہ کتنے ہی پریرادوں سے دل کا مقابلہ ہے

ان پریرادوں سے میں گے خلد میں ہم انتقام

قدرت حق سے یہی حوریں اگر واپس ہوئیں

اپنے ہر جانی ہونے کا احساس بھی ہے۔ اور خوف بھی کہ منصور کے قول توحید نے تو اسے وار پر کھنچوایا۔ میری کثرت پرستی

کیا رنگ لائے گی۔ کس شوخی سے کہا ہے

منصور بخش زکھتہ بیناں چہ بود در راست خطر زہم نشیناں چہ بود

چوں عاقبت یگانہ بیناں دارت دریاب کہ انجام دو بیناں چہ بود

نفسیکہ غالب نے حوادث کو کبھی ضرورت سے زیادہ خوفناک تصور نہیں کیا۔ اگر رقابت جاں گسل ہوتی ہے۔ تو عاشق

کا اپنا تصور ہے۔ کہ وہ خود داری سے کام نہیں لیتا۔ اور رقیب کی موجودگی میں بھی اپنے دعویٰ سے دستبردار نہیں ہوتا۔ اور

اگر وفا کی منزل کو دلی ہے۔ تو یہ بھی عاشق کا تصور ہے کہ وہ اپنی محبت کا قدر شناسوں کے حوالے کر ڈالتا ہے۔

غالب کی زندگی سے بھی اس کا یہ رجحان طبع ثابت ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ کو اس کی مشق کی موت نے بہت قلق دیا۔ تو

غالب نے یوں شگلی کا اظہار کیا :-

مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پیٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی ہے

ابتداء شباب میں ایک مرشد کامل نے نصیحت کی ہے۔ کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و

فجور نہیں۔ پوکھاؤ مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے۔ کہ مصری کی کھتی بوز شہد کی نہ بنو۔ میرا اس نصیحت پر

عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے۔ جو آپ نہ مرے۔ کیسی اٹھک افشانی کہاں کی مرثیہ خوانی

آزادی کا لشکر بجالاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو۔ تو چنانچہ نہ سہی فنا جان

سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں۔ اور سوچتا ہوں۔ کہ اگر مغفرت ہو گئی۔ ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔

اقامت جاودانی ہے۔ اور اسی ایک نیک نخت کے ساتھ زندگی کافی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے

اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیران ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبراتے گی۔ وہی زمر دین

کاغذ اور وہی طوبی بھی ایک شاخ۔ چشم بدوڑ وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل

زین نوکن اسے دوست رہ رہا کہ تقویم پارسینہ ناید بکار
 یہ نہیں کہ غالب نے یہ باتیں منہ بسورتے ہوئے حاتم علی بیگ کو گدگدانے کی خاطر کہی ہیں۔ بلکہ غالب کا یہ غلمانہ مشورہ ہے
 جو اس نے ایک اہمیت عریز دوست کو دیا۔ اس کی طبیعت ہی ایسی تھی۔ یہاں تک کہ عارف کے مرثیہ میں بھی جہاں انتہائی رنج و غم
 کا اظہار کیا ہے۔ غیر ارادی طور پر اپنے اس فلسفہ کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔
 تم کون سے ایسے تھے کھرے داود تارکے
 کرتا ملک الموت نقاضا کوئی دن اور

غرضیکہ غالب کا خیال ہے کہ ہم اپنی مرضی کے مطابق راحت اور رنج میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ بخت اور نفرت کا وجود صرف
 ہمارے تصور میں ہی ہوتا ہے۔ ان واقعات کو جنہیں لوگ مصائب کہتے ہیں۔ ہمیں ضروریات زندگی کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے
 کیونکہ ان کا وجود ہماری ہستی کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ غالب نے جس وجود کو کبھی دنیا میں محسوس کیا۔ اسے لبیک
 کر لے لیا۔ اور اس سے اپنا جہان بنایا۔ مثلاً زندگی کی کشمکش تو ٹھہری مسلم۔ لوگ اس کشمکش کے نامقوں نالوں نظر آتے ہیں۔ لیکن
 یہی غم غالب کی زندگی کی رونق ہے۔ کیونکہ اس سے اسے اپنے زندہ ہونے کا احساس رہتا ہے۔ مثلاً فتویٰ "ابو گہ باد" کے منی نامہ
 میں کہا ہے کہ میں افسردگی کی غفلت میں پڑا تھا۔ کہ خدا نے مجھے غم کی روشنی دی۔ جس سے میرے اندھیرے گھر میں صبح لا
 ہو گیا۔

شب از تیرگی اہرن روئے باد	ز سودا جہاں اہرن خوشی باد
بخلوت ز تادیحیم دم گرفت	نشاط بخن صورت غم گرفت
دراں کینج تار و شب ہوناک	چراغے طلب کردم از جہان پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دود	چراغے کہ باشد ز ہر خانہ دور
ز بنی نشانے ز روغن درد	کند شعلہ بر خویش شیون درد
چراغے کہ بے روغن افرو ختم	ولے بود کز تاب غم فرو ختم
ز یزدان غم آمد دل افروز من	چراغ شب و اختر دو تیر من
نشايد کہ من شکوہ بنغم ز غم	خود بخدا ز من چو رنج ز غم

غم دل ز من مرتب جوئے باد دلم زار و لب مر جبا گوئے باد

دلم بھجو غالب لغم مشاد باد

بدیں کینج ویرانہ آباد باد

”کالیف بھی ہماری زندگی کے لئے اسی طرح ضروری ہیں۔ جیسے کہ مثلاً دولت جس طرح ہم خوراک کے لئے دولت کا فراق گوارا کرتے ہیں۔ اسی طرح اگر ہم کوئی مصیبت چھیلیں۔ تو اس کے بدلے میں راحت بھی ضرور ملے گی۔ اگر رستے میں کانٹے بچھے ہوئے ہوں۔ تو چلنے میں پاؤں کو تکلیف تو ضرور ہوگی۔ لیکن پاؤں کے آبلوں کو چھیلنے کی کلفت تو نہ اٹھانی پڑے گی۔“

ان آبلوں سے پاؤں کے گھر اگیا تھا میں

جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اسی خیال کو بالکل واضح الفاظ میں یوں بیان کیا ہے :-

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم داوند شمع کشتند و ز خورشید نشانم داوند

گوہر از تاج گستند و بدانش بستند ہر چہ بُردند ز پیا بہ نہانم داوند

چونکہ مشکلات خود زندگی کی ضروریات میں سے ہیں۔ اس لئے وہ ہماری اصلی شرافت کو ہرگز نہیں بگاڑ سکتیں۔

گر کیا نام صبح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی یہ جنوں عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

جوئے خوں سر سے گز رہی کیوں بجائے آستان یار سے اٹھ جائیں کیا

اردو شاعری براہِ راست فارسی شاعری کا اتباع کرتی ہے۔ اور جیسا کہ معلوم ہے۔ فارسی شاعری کا سرچشمہ تصوف ہے۔ ایک مولیٰ

کا تصو یوں باندھے ہے۔ کہ ایک شخص ہے۔ بھلا چنگا صبح الدماغ۔ لیکن خدا کا کرنا کیا ہوتا ہے۔ کہ ایک شب جو وہ سویا۔ تو بچانے اس نے

کتنا حیدب خواب دیکھا۔ کہ صبح ہوتے اس کے حواس مختل تھے۔ اس نے اپنا گریباں جنوں کی طرح چاک کر ڈالا۔ جامہ گلیم پہن کر سر میں

خاک ڈال کر گھر بار کو بھوکھ مار کر جنگل میں جا ڈھونی رمانی۔ باگدانی اس کے دماغ میں یوں سرایت کر گئی۔ کہ اسے ہر شے سکار نظر آنے

لگی۔ اس نے کھانا بنا کر دیا۔ کہ اسے اس کے مسموم ہونے کا شبہ تھا۔ اس نے گھر میں رہنا ترک کر دیا۔ کہ اسے ہر کونہ میں موت نظر

آتی تھی۔ اس نے تمام رشتے توڑ دیئے کہ اس کے زعم میں ہر شخص اس کی جان کا لاگو تھا۔ غرضیکہ ہر صورت میں دینا سے گریز کیا۔ او

بنی نزع کی خیر خواہی کا ڈھونگ رچا کر چلا چلا کر لوگوں کو آگاہ کرنے لگا۔ کہ خبردار رہو۔ یہ عالم تو شیطان کا بنایا ہوا ہے۔ خدا کی

قربت چاہو تو اسے ٹھکرا دو۔ چنانچہ یہی مجنون ہے۔ جسے صوفی کہا جاتا ہے۔ اس کو حافظ سعدی وغیرہم جیسے قابل مبلغ بھی مل گئے۔
نتیجہ یہ ہوا کہ تمام ایران اپنے ہی ماتم میں سیاہ پوش ہو گیا۔

اس نظام تحلیل نے ہمارے ہندوستانی ذہن پر وہ اثر کیا کہ یہاں بھی وہی اختلال حواس طاری ہو گیا۔ اور ویسے بھی یہاں کے
اذنان اس اثر کو قبول کرتے کرتے کئے قدرت نے تیار کر رکھے تھے۔ اردو زبان نے ہوش اس زمانہ میں سنبھالا۔ جب کہ
سلطنتِ دہلی چراغِ سحری ہو رہی تھی کسی کا جان و مال محفوظ نہ تھا۔ دل بھرے پلے تھے۔ نفع و ادب گھٹتے گھٹتے کاہانہ ہوا۔ اور
آنسو بہ نکلتے۔ شعرِ ارجن کو زمانے کی ترجمانی کی خدمت تفویض ہوتی ہے بے ثباتی عالم کی تصویریں بنانے لگے۔ ملاحظہ فرمادو
کی مایوسی سے

کیا اس چین سے باندھ کے بجائے گا کوئی دامن تو میرے سامنے محل جھاڑ کر چلا
میر کی خواہش نا تمام سے

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اسے سپر اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
درد کی بے اعتباری ہستی سے

مانند حجاب آنکھ تو اسے درد کھلی تھی کھینچا نہ پر اس بھر میں عرصہ کوئی دم کا
اتفس کی تشنہ کامی سے

نہیں ہے مثلِ صدفِ فجہ سا دوسرا کم بخت نصیبِ بزمِ مرے منہ کا آب و دانہ ہوا
ناخ کی بظنی سے

کسی سے دل نہ اس وحشتِ سرا میں نے اٹکایا نہ الجھا خارِ دامن سے کبھی میرے مہیاں کا
اور اگر غالب کے زمانے میں جب کہ سلطنتِ مغلیہ قلعہ کی چار دیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ یہ یاسِ نوازیِ بلبلِ تر ہو گئی
تو اسے ہرگز بغیرِ محفل نہیں ٹھیرایا جاسکتا۔ آنکھوں کے سامنے گھر کی دولتِ لٹ رہی تھی۔ جو صلے پست ہو رہے تھے۔ ایسی
حالت میں اگر وقت نے انسان کو خاکِ رسی کی تعلیم دی۔ تو صحیح طور پر زمانے کی بغض شناسی کا حق ادا کرتے ہوئے۔ اگر مومن
نے یہ کہہ کر سے

نہ بجلی جلوہ فرما ہے نہ صبا و نکل کر کیا کریں گے آشنیاں سے

اپنی بے چارگی کا دکھڑا رویا تو وقت کے اشارے پر۔ ادا اگر ظفر نے انسان کی پابندی میں شبِ کینہ
ہے تو انسان خاک کا پُتلا لیک پانی کا بلبلادیکھا

تو حالات کے تقاضے سے مجبور ہو کر۔

۱۸۵۷ء کا گولا پٹھا۔ دہلی بھگ سے اڑ گئی۔ اور دہلی والے بھی۔ دہلی والے تو خیر فصلی بٹیر تھے۔ انہیں اڑنا ہی تھا۔ لیکن اس دہلی میں ایک غالب تھا جو دہلی میں رہ کر دہلی سے مخصوص نہیں تھا۔ جو مغلیہ سلطنت سے تعلق رکھ کر مغلیہ سلطنت سے الگ تھا جس پر وقت کا مدو جز کوئی اثر نہ ڈال سکا۔ وہ اس عظیم الشان پہاڑ کی مانند تھا جس کے قدموں پر سمندر غیظ و غضب بکھیر رہا ہو جس کی دلدلوں میں طوفانوں نے چھاؤنی ڈال رکھی ہو۔ لیکن جس کی چوٹی پر ہمیشہ نور حیات افروز کی بارش ہوتی رہے۔ قنوطیوں کی اصلاح ہوئے اگرچہ ساٹھ سال سے اوپر ہو چکے ہیں۔ غالب زندگی کی مہلت گزار کر فنا ہو چکا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے۔ کہ جیسے وہ ساٹھ سال پہلے زندہ تھا۔ ویسے ہی آج زندہ ہے۔ اور ویسے ہی ابد الابد تک زندہ رہے گا۔ بلکہ مبالغہ نہ ہو گا۔ اگر کہا جائے کہ امتدادِ فنا سے وہ زندہ تر ہوتا جائے گا۔

غالب کی ابدی زندگی کا راز اس کے رجائش پیغام میں مضمر ہے۔

غالب کا پیغام ایک حاد تک اقبال کے پیغام سے ہم آہنگ ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے۔ کہ غالب اقبال کا پیشرو تھا۔ تو بے جا نہ ہو گا۔ اگر اقبال خودی کا پردہ چاک کرنے کے خلاف آواز اٹھاتا ہے۔ تو غالب بھی خود شناسی کی ناکید کرتا ہے۔ اگر اقبال ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدا ہے ماست کہہ کر انسان کو وطنیت کی بڑیوں سے آزاد کرنا چاہتا ہے۔ تو غالب کی عالی ہمتی بھی اسے تمام کائنات کو اپنانے کی تلقین کرتی ہے۔ اگر اقبال اخلاق میں خالق مطلق کی ہمسری کا دعویدار ہے۔ تو غالب بھی جانتا ہے کہ خدا کی رضا غالب کی توفیق سے ہی جاری رہ سکتا ہے۔

غالب ہمیں اپنی بڑائی پہچاننے کی ہدایت کرتا ہے۔ وہ ہمیں یقین دلاتا ہے۔ کہ ہم ہی خدا کی بہترین مخلوق ہیں۔ اور ہمارا ماحول بہترین ماحول ہے۔ مثلاً خضر کی عمر بہت بڑی ہے۔ لیکن ہم فائدے میں ہیں۔ کہ اگرچہ ہمیں اتنی بڑی عمر نہیں ملی۔ لیکن ہماری زندگی دنیا سے دور موت کی سی خاموشی میں تو نہیں کٹ رہی۔

خارج از ہنگامہ سرتاسر بہ میکاری گزشت

دہ زندہ ہم ہیں کہ میں دشناس خلق اے خضر

کہتے ہیں کہ جنت بہت رنگین مقام ہے۔ لیکن ایک رنگین تصویر کا اس سے سوا کیا مصرف ہو سکتا ہے۔ کہ اسے طاق کی زینت

بنایا جائے۔ ہم اس کی بہت زیادہ قیمت نہیں جانتے

زنگہا چوں شد فراہم مصرف دیگر داشت

خدا از نقش و نگار طاق لیاں کردہ ایم

اگر خلد محض ایک رنگین تصویر نہیں۔ تو زیادہ سے زیادہ ایک باغ ہے۔ اور باغ دنیا میں بہتر ہے۔
 کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے زاہد
 خلد بھی باغ ہے خیر آب و ہوا اور سہی
 اور کون جانتا ہے کہ وہاں کی آب و ہوا ہمارے مزاج کو راس آجائے گی!

اگر ہمیں خوشناس ہونا ہے۔ تو انفرادیت قائم رکھنے کے لئے آزاد رائے ہونا بھی ضروری ہے۔ کسی کی پیروی کرنا غلامانہ ذہنیت کا مظاہرہ کرنا ہے۔ معقولیت چاہتی ہے کہ اپنے اعمال کی ہم خود نگرانی کریں۔ کیونکہ اپنا نفع نقصان ہم خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ چنانچہ چاہئے۔ کہ منزل کی تلاش میں ہم خود اپنی ہمت پر بھروسہ کریں۔ خضر کی رہنمائی کا منت کش ہونا درست نہیں۔ کیونکہ وہ خود بھی ہماری ہی طرح محسوس ہے ۵

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

بلکہ ہماری اپنی ہمت تو خود خضر کی ہمت سے بھی عالی ہے ۵

بوداؤنی کہ دریاں خضر را عصا خفت ست

بیدہ جی سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست

اگر کوئی قنوطی یہ کہ کہ ہماری حوصلہ شکنی کرنا چاہے۔ کہ کیوں منزل کی تلاش میں مارے پھرتے ہو۔ منزل کہیں نہیں۔ تو غالب

یہ کہتا ہوا ہماری مدد کو پہنچتا ہے ۵

سوزد کہ بسکہ تاب جہاںش نقاب را

وانم کہ در میان ز پسند و حجاب را

یعنی منزل تو ہمیں ملنے کے لئے خود مبتاب ہے۔

غالب کا فلسفہ عمل انانیت اور یقین سے مرکب ہے۔ اول الذکر خضر کی دوسے ضروری ہے۔ کہ انسان اپنی اپنی کو نمایاں کرے جس کے لئے مسلسل سعی کی ضرورت ہے۔ عمل کا فقدان نامرادی کے مترادف ہے ۵

خاموشیِ ناگشت بد آموز بست را ذہنِ پیش و گرنہ افشے بود فغاں را

اب ضروری ہے کہ انسان کو عمل کے مفید ہونے کا بھی یقین دلایا جائے۔ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ ایک شخص دن رات محنت کرتا ہے۔ لیکن آخر کار اپنے مقصد میں ناکام رہتا ہے۔

ایسی مثالیں انسان کی ہمت توڑ دینے کو کافی ہیں۔ ان حالات کے پیش نظر کسی کو سعی کرنے پر کیونکر آمادہ کیا جائے۔ غالب سے پوچھو۔ اس کا العمل للعلل پر یقین ہے۔ اس کے نزدیک سعی کا معاوضہ خود سعی ہے۔ اور یہ معاوضہ ہر حال مل رہتا ہے۔ ^{حقیقت} ذرا سعی ہی زندگی ہے۔ بقول ۷

زندگی کیا ہے سسل جستجو ہے اور کیا

جو کبھی پوری نہ ہو وہ آرزو ہے اور کیا

جینے کا مطلب بھی یہی ہے کہ ہم غرق تلاش رہیں۔ قسمل جستجو کی شکست کا نام موت ہے۔ کوشش کے ظاہری مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ لیکن وہ صرف انسان کو مصروف رکھنے کا بہانہ ہوتے ہیں۔ غالب سکون سے گھبراتا ہے۔

چھیڑخوایاں سے چلی جائے اسد

گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

عقل فعال کی نصیحت ہے کہ تمام ظاہری مقاصد سے بے نیاز ہو کر تنگ و دو میں کھو جاؤ۔

گفتش ذرہ بخور شید رسد بہ گفت محال

گفتش کوشش ماور طلبش گفت و است

اس تنگ و دو میں مشکلات بھی بہت ہیں۔ لیکن ان مشکلات کا وجود بھی ہمارے لئے باعث افتخار ہے :-

رہر داں چوں گہرا بلبل پابیند

پایے را پایہ فراز نہ شریا بیند

عشرت پارہ دل زخم تمنا کھانا لذت ریش جگر غرق تنگ داں ہونا

بلکہ غالب تو تنگ و دو پر کچھ اس طرح مٹا ہوا ہے۔ کہ دل سے چاہتا ہے۔ کہ کہیں کوئی ایسا حادثہ نہ پیش آجائے

جسے اصطلاح عام میں مطلب برآری کہتے ہیں۔ کیونکہ پھر زندہ رہنے کا بہانہ نہیں رہے گا۔ حصول مقصد کے التوا پر وہ تجھیں کہتا ہے :-

ز تاب تشنگی جاں را نوید آبرو بخشم

مکنہ جذبہ دریا شام موج آتش را

ظاہر ہے کہ تشنگی جتنی بڑھے گی جان کو نویدِ آبرو دینے کا اتنا ہی زیادہ موقع ہوگا۔

دنیا میں انسان کے سوا جتنے مخلوقات ہیں۔ وہ مشین کی سی زندگی بسر کرتے ہیں۔ انہیں کبھی شکستِ آرزو کی مصیبت چھیلنی نہیں پڑی۔ وہ نامرادی سے ناآشتا نظر آتے ہیں۔ یوں کہتے ہیں کہ حیوانات کی زندگی مکمل زندگی نظر آتی ہے۔ اب اگر خدا نے انسان کو اشرف المخلوقات بنایا۔ تو شرافت کو علامتِ امتیازی سے مشرف کرنا بھی ضروری تھا۔ لہذا انسان کو عدم تکمیل کا جوا پہنایا گیا :-

درِ غورِ قبر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے جو ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا
چنانچہ شرافت یہی ہے کہ ہم عدم تکمیل کی سعادت کو پہچانیں۔ غالب پر یہ بات واضح تھی۔
گر نی تھی ہم پہ برقی تجسلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدحِ خوار و یکھ کر
توسیقِ بانداؤ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گہر نہ ہوا تھا

خیرہ مانا کہ مسلسل جدوجہد زندگی کی علامت ہے۔ لیکن یہ کیا ظلم ہے کہ ہماری ہمتیں تو اتنی فراخ ہوں۔ کہ جدوجہد سے کبھی سیر نہ ہو سکیں۔ اور فرصت ہستی بقدرِ قصِ شرر۔ کون ہوگا۔ جسے اتنی مختصر مہلت میل نہ کر دے۔ مگر غالب ہمیں یقین دلاتا ہے۔ کہ موت ہماری مصروفیات کو منقطع کرنے کی مجاز نہیں۔ انسانیت جسم کے ساتھ ملزوم نہیں۔ جیسا کہ وہ ومن کی جغرافیائی حدود کو فضول سمجھتا ہے۔
بنا شد فقط بہرِ آشیانے
سرشارِ گلے در گلستانے

اسی طرح وہ انسان کو اس دارِ فانی تک ہی محدود جاننے سے چھینتا ہے۔ موت کے بعد بھی زندگی کا تسلسل قائم رہے گا۔ یہ بہت بڑی غلطی ہے کہ زندگی کو ”پہلا اثرِ امروز و فردا“ سے ناپا جائے۔ وقت اور مقام تو دنیا کی وضع داری کا نتیجہ ہیں۔ ورنہ زندگی

ہر دم دواں " اور "ہر دم جواں" ہے۔

صورِ کون نقوش است و مہیوں صفحہ
صفحہ نقاشت چہ گوئی ز نقوشِ الوان
ہستی محض تغیر نہ پذیرد ز ہمار
حرفِ الآن کما کان ازیں صفحہ جواں

عقلِ فعال کا بھی یہی فیصلہ ہے۔

گفتہ از کثرت و وحدت سخنِ گوی ہر مرز
گفتہ مرج و کلف و گردابِ مانا دہست

مرگ مبارک ہے کہ اس سے ظاہری تفرقے مٹ جائیں گے۔

نظر میں ہے ہماری جادوۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑا پریشاں کا
از وہمِ قطرہ گفت کہ در خود گم ایم ما
اما چو وارسیم ہماں قلہ م ایم ما

وقتی اور مقامی پابندیاں ہماری ہستی کو قرار واقعی نمایاں ہونے سے روکتی ہیں۔ لیکن ان کا وجود اس دنیا تک ہی ہے۔ دائرہ
نافی کی اس بارانِ مشکلات سے نجات ہو جائے گی۔

چمن سرسبز امید گردو
بمردن زندہ جاوید گردو
زہے آسودگی بخشِ رواں ہوا
کہ داغِ چشم می شنوید ز جاں ہوا
غمِ ہستی کا اس درکس سے ہو جز مرگ علاج
شمعِ ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قیدی حیات و بندِ غمِ اصل میں دولہ ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

آخری دو شعروں میں غم سے مراد دنیاوی آلائشیں ہیں جنہیں غالب کی طبع عالی پھینک دینا چاہتی ہے۔
جیسا کہ پیشتر بھی عرض کر چکا ہوں۔ غالب کشمکش حیات سے نہیں گھبراتا، بلکہ متوقع ہے۔ کہ غیر مادی دنیا میں بھی کشمکش جاری رہے گی۔

ہنوی گرمے مرنے سے نسی نہ بھی

امتحان اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ بھی

بلکہ زندگی صحیح معنوں میں شروع ہی وہاں ہوگی۔

ہے پس سرحد اور اک سے اپنا وجود

قبل کو اہل نظر قبضہ نما کہتے ہیں

مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے۔ کہ عارضی بندشوں کا وجود مقرر ہے۔ دنیا مئے دُوں ہمارے اپنے تخیل کی تخلیق ہے۔ یہ ہماری اپنی مرضی ہے کہ اس کا نقش برقرار رکھیں یا اسے محو کر دیں۔ انسان تصور کی طاقت سے مادہ کو پیدا یا ناپید کر سکتا ہے۔ پھر کیا ضرور ہے کہ ہم ”حدودیت“ کو ارا کریں۔

بیا کہ قاصدۂ آسمان بگردانیم

قصا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

کیوں نہ پھرنے ہی میں پٹے جاؤں

غم نے جب کر رکھی ہو زلیتِ حرام

یہ جہاں جن مطلق کے خطِ خود بینی کی تخلیق ہے۔ حسنِ مطلق بھی انسان کی طرح مکمل نہیں ہے۔ اور اسے آرائشِ جمال سے فراغت حاصل نہیں۔ انسان بھی اس کی آرائش کا جزو ہے۔ لیکن مخلوقِ ناطق ہونے کی وجہ سے اس میں خود بھی اتنی صلاحیت ہے۔ یہاں یہ بات ضمیمہ عرض کر دوں۔ کہ غالب کے لئے خدا کا مکمل نہ ہونا بہت امید افزا ہے۔ انگریزی شاعر براؤننگ کہتا ہے۔ خدا اس صورت سے غیر مکمل ہے۔ کہ اس کی ہستی میں علم کا منفر شل نہیں۔ اس لئے انسان میں علم کا ہونا باعثِ اطمینان ہے۔ کہ اس طرح بندے کی آقا پر برتری ثابت ہوتی ہے۔ اسی طرح غالب کا خبیال ہے۔ کہ خدا اپنے کمال کی بڑا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ انسان کی فوقیت خدا پر اس طرح ظاہر ہوتی ہے۔ کہ وہ اپنی نگ و دو سے خدا کی (یعنی خدا کی کائنات کی) تکمیل کی جانب رہنمائی کرتا ہے۔

کہ اپنی ذات کو اور ماحول کو زیادہ جاذبِ نظر بنا سکے۔ اور اس طرح اپنی مفروضہ خدمت ادا کرے۔ کوئی باغ مالی کے بغیر اچھی حالت میں

نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ خدا نے باغِ جہاں کی دیکھ بھال کے لئے انسان کو مقرر کیا۔ چنانچہ کہا ہے

کہ حقانیت صانعِ راگوارا کہ از ہم ریزد و این رنگیں بنارا

الا سے غالبِ کارِ افتادہ ز چشم یار و غیارِ افستادہ

ز خولش و آشنائی گناہ گشتہ جنوں گل کردہ و دیوانہ گشتہ

چہ عشرِ سرزد از آب و گل تو در یخ از تو و آہ از دل تو

چہ جوئی جلوہ زیبِ رنگیں چمنہا بہشتِ خولش شتوا ز خولِ شدہا

چو بوسے گل زیرِ پیرہنِ بروں آ بازادی ز بندِ تنِ بروں آ

تو اے بیجرِ کارِ لیت در پیش بیابانی و کسارِ لیت در پیش

چو سیلابِ شتاباں میتواں رفت بیاباں در بیاباں می تواں رفت

ترا ز اندوہِ محسنوں بود باید خرابِ کوہ و ناموں بود باید

تن آسانی بتِ رنجِ بلا دہ

چو مینی رنجِ خود را رو نہادہ

خدا کی مینابت کا احساس غالب کے لئے یوں جرات افزہ ہوتا ہے۔ کہ وہ خالق کو وجود کی بہتری کے لئے تجاویز پیش کرنے

سے بھی نہیں چوکتا۔ اس کی بے چین طبیعت اپنے ماحول سے کسی طرح مطمئن نہیں ہوتی۔

زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس طور کو ظاہر مین گستاخی سے محمول کریں گے۔ لیکن دراصل یہ انتہائی خود اعتمادی ہے۔ خدا کا خلیفہ ہونے کی وجہ سے

انسان کو بھی خدائی اختیارات حاصل ہیں۔ چنانچہ اگر وہ حضورِ باری تعالیٰ میں تجاویز پیش کرے۔ تو بالکل جائز ہے۔ غالب نے یہ وضع

اکثر اختیار کی ہے۔ مثلاً

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی نفسا اور سہی

منظر اک بلندی پر اور ہم سبنا سیکے
کاش کئے اُدھر منام عرش سے مکاں اپنا

غالب کے مذہبی عقائد بہت حد تک اس کے رجاء کے ذریعہ اور ہیں۔ اگرچہ اس نے کبھی مذہبی احکام کی پابندی نہیں کی۔
لیکن صاحبِ معراج کی امت میں ہی ہونا بخوشنودی الہی کا پردہ اند ہے۔

اس کی امت میں ہوں میں مرے ہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

چنانچہ وہ اپنی بخشش قرار واقعی تصور کرتا ہے۔

کل کے لئے نہ آج کر خست شراب میں یہ سوہن ہے ساقی کوثر کے باب میں
ان پر یادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام قدرتِ حق سے یہی عواریں اگر وہاں ہر نہیں

قصہ مختصر غالب کے لئے زندگی ایک خوشگوار حقیقت ہے۔ اس کے خانگی حالات کوئی بہت زیادہ خوشگوار نہ تھے۔ اس واقعہ کی طرف بھی اس نے اشعار میں اشارہ کیا ہے۔ لیکن کس زندہ دلی سے :-

آں مرد کہ زن گرفت دانا بنود

از غصہ فراغتش ہما نا بنود

دارد بچیاں خانہ و زنیت درو

نازم بحند اچہ اتوا نا بنود

اسے آنکہ براہ کعبہ روئے داری

نازم کہ گزیدہ آرزو سے داری

زین گو نہ کہ تندہی خسہ امی دانم

در خانہ زن سستیزہ خوئے داری

اس کی طبیعت میں خود اعتمادی بدرجہٴ غایت موجود تھی۔ اسے اپنے خیر فانی ہونے میں کبھی شبہ نہیں ہوا۔ اور یہ یقین اس کے مزاج میں کچھ اس طرح رچ گیا تھا کہ اس کے غیر ادا کی افعال بھی اسی میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس نے اپنی زبان میں عادیہ کا بہت

کم استعمال کیا ہے۔ کیونکہ محاورہ ہنگامی چیز ہے۔ اس کا رواج ایک خاص مدت تک رہتا ہے۔ جس کے بعد اسے ترک کر دیا جاتا ہے۔ غالب کی زمانہ میں بھی متروک نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اسے خوب معلوم تھا کہ اگر آغاز میں زمانے نے اس کی قدر نہیں کی تو کیا ہے۔ آخر وہ نمایاں ہو کر رہے گا۔

تازہ دیوانم کہ سرسبز سخن خواہد شدن
ایں سے از خطِ خریداری کن خواہد شدن
کو کیم را در عدم اوجِ تسبوی بوده است
شہرتِ شہرِ شرمِ بگیتی بعد من خواہد شدن
ہم سوادِ صفحہ مشک سودہ خواہد بیختن
ہم دو اتم نافِ آہوئے ختن خواہد شدن
حرفِ حرفِ در فراقِ فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہِ نازِ شہج و برہمن خواہد شدن
غالب کا کلام کلام الہی ہے۔ اور کلام الہی بھی کبھی فرسودہ ہوا ہے۔
شعر غالب بنو دوحی و گھوٹیم وے
تو دیزداں نیراں گفت کہ الہا ہے ہمت

یہاں میرا مضبوط ختم ہو چکا۔ میں نے کتنے ہی ورق خراب کر ڈالے ہیں۔ کتنی ہی روشنائی کا خون کیا ہے۔ کتنی ہی آپ کا اور آپ سے زیادہ خود اپنا وقت ضائع کر ڈالا ہے۔ اور یہ سب کچھ کاہے کے لئے؟ صرف یہ دکھانے کے لئے کہ غالب رجائی تھا۔ ع اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا

غالب کی خوش بینی تو اظہر من الشمس ہے۔ تو پھر بھلا ہماری طرف سے اتنی باریک بینی کب جائز ہو سکتی تھی۔ ہمارے مطلب کی اطلاع اس کی روزمرہ کی زندگی سے بہت آسانی سے فراہم ہو سکتی تھی۔ صرف دو واقعات سینے :-
(۱) اکثر لوگ پٹن کا حال دریافت کرنے کو خط بھیجتے تھے۔ ایک مرتبہ میرمہدی نے اسی مطلب کا خط بھیجا۔ اس کے جواب میں مرزا صاحب لکھتے ہیں: "میاں بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روڑے کھا کھا کر کاٹا۔ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا۔ تو غم تو ہے۔"

(۲) بہن بیمار تھیں۔ آپ عیادت کو گئے۔ پوچھا کیا حال ہے۔ وہ بولیں۔ قرض کی فکر ہے۔ کہ گردن پر لئے جاتی ہوں۔ آپ نے کہا۔ کہ بوا یہ کیا فکر ہے۔ خدا کے ہاں کیا مفتی صدر الدین خاں بیٹھے ہیں۔ جو ڈگری کر کے پکڑا لیں گے۔
عبد الکیم۔ گورنمنٹ کالج لاہ

سائنس کے جدید نظریے

اگر کسی واقعہ کا رے پوچھا جائے کہ انیسویں اور بیسویں صدیوں کے اتصال کے قریب کون سے تصورات سائنس کی گویا بیخ و بنیاد نہ تو وہ یقیناً کہے گا کہ اول کیسائٹس، دوم فزیکل سوم ارتقار۔ یہاں یہ امر ہمارے مفید مطلب ہوگا۔ اگر ہم ان تینوں کا فرداً فرداً اجمالی طور پر تذکرہ کریں۔

کیسائٹ سے مراد ہے علت و معلول کی ترتیب نتائج کا یقینی ہونا قوت ارادی اور اختیار کا عدم وجود یا بالفاظ دیگر خاص اسباب کی موجودگی میں صرف ایک ہی قسم کے نتائج کا منہج ہونا مثلاً جو اہرما دی ... یعنی (Atoms) میں قوت ارادی یا اختیار ذاتی نام کو نہیں بلکہ وہ ہر اس قوت کی جو کہ ان پر اثر انداز ہو۔ فوری اور قطعی متابعت کرتے ہیں۔ الغرض فطرت میں جو اثرات بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ وہ ایسے اُل قوانین کے ماتحت ظہور میں آتے ہیں جن سے سرمو انحراف نہیں ہو سکتا۔ یہ سب کچھ دنیائے ہیئت یعنی Astronomy میں واضح طور پر نمایاں ہے۔ اجرام فلکی کی حرکات مقابلتہ سادہ ہیں۔ اور نقصان میں بغیر زیادہ مزاحمت کے رونما ہوتی ہیں۔ لہذا اس میں فکر کے کوف کے متعلق یا دیگر ستاروں کی حرکات کے متعلق کئی صحت کے ساتھ پیشگوئیاں کی جا سکتی ہیں۔ بشرطیکہ ان تمام قوتوں کا جو کہ ان پر اثر انداز ہو رہی ہوں۔ علم ہو۔ ان باتوں کے صحیح اندازہ کرنے کا طریقہ پہلے پہل نیوٹن نے اپنے مشہور قوانین حرکت وضع کر کے تجویز کیا تھا۔ اس ضمن میں اس بات کا واضح کر دینا ضروری ہے کہ فزیکل کیسائٹ کا تصور محض ایک تصور متعارف یعنی Axiom ہے۔ جو کسی باقاعدہ استدلال کا نتیجہ نہیں بلکہ جو ہمارے ذاتی تجربے اور وہ بھی بڑی حد تک غیر شعوری تجربے پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس کی درست یا نادرستی کا خیال تک نہیں کرتے۔ اور اس کے وجود پر کامل یقین رکھنا اتفاقاً جبلی معلوم ہوتا ہے۔ اب اس موقع پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر فطرت صرف غیر ذی روح اجسام کا اجتماع ہی نہیں ہے۔ اس میں لاتعداد ذی روح ہستیوں کا بھی شمار ہے۔ تو کیا اس یکسانیت کے نظریے کا اطلاق اس مؤخر الذکر دنیا پر بھی ہو سکتا ہے۔ یا نہیں۔ جیسا ہم ابھی کہ چکے ہیں۔ اس تصور کے وجود کو تسلیم کرنا ہمارا اتفاقاً ہے جبلی ہے۔ لہذا گو ہم اس کو ذی روح دنیا میں بڑی حد تک رونما ہوتے دیکھتے ہیں۔ تو بھی طبیعت نہیں مانتی۔ کہ ہم اس کے وجود سے منکر ہو جائیں۔ اور ہم یہ کہہ کر ٹال دیتے ہیں کہ ہم عام حیات میں اس اصول کی حیثیت کو عمل پیرا ہوتے اس لئے نہیں دیکھ سکتے کہ ذی روح اجسام کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرتے وقت ہم تمام متعلقہ علل و اسباب کو واقف نہیں ہوتے۔ اگر ہم ان تمام علل و اسباب کو محسوس کر سکیں۔ تو ذی روح اجسام کے متعلق بھی ایسی ہی قطعی پیشگوئیاں ممکن ہو

جائیں جیسے کہ مثلاً اجرام فلکی کے متعلق مادہ پرستوں کا فلسفہ زندگی اس مفروضہ یکسانیت کو عالمگیر تسلیم کر لینے کا نتیجہ ہے۔

اب تسلسل کے تصور کو لیجئے۔ بنظر ہر اشیا مسلسل معلوم نہیں ہوتیں۔ ہر چیز دوسری چیزوں سے علیحدہ دکھائی دیتی ہے۔ ریت کے دانے ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ ستارے آسمان پر بکھرے ہوتے ہیں۔ لیکن اگر نظر غور رکھا جائے۔ تو معلوم ہوتا ہے۔ کہ اشیاء درحقیقت اس قدر بے تعلق نہیں ہیں۔ چاند زمین سے بہت دُور فاصلے پر ہے۔ لیکن اس کے بُد میں کبھی کبھی مٹی نہیں ہوتی اسی طرح زمین اور علیٰ ہذا القیاس نظام شمسی کے باقی ستارے مقررہ فاصلوں پر سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ ایک کنکر کو زمین سے جس پر دھ پڑا ہے۔ بنظر ہر کوئی سرور کا معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن آپ اس کو اٹھا کر چھوڑ دیں۔ تو وہ اسی زمین پر آ رہے گا۔ ان چند مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے۔ کہ کائنات میں جتنی بھی اشیاء ہیں۔ ان کے مابین ہر لحظہ ایک غیر مرئی اور غیر ادراکی کشش یا جاذبیت کام کر رہی ہے۔ اور کشش عالمگیرہ اور ہمہ گیر ہے۔ یہ نتیجہ جو کہ ہم نے مشاہدے سے اخذ کیا ہے۔ اس عقیدے کی بنا ہے کہ تمام مشہودات کے مابین ایک مستقل (Unbroken) تسلسل موجود ہے۔ اور اس لاقناہی فضا میں فی الحقیقت خلا کہیں بھی نہیں۔ بلکہ ایک مسلسل واسطہ (Medium) موجود ہے۔ جو ہر شے کو کائنات کی تمام دوسری اشیاء سے منسلک کر دیتا ہے۔

لیکن واضح رہے کہ جس طرح یکسانیت کا اصول عالمگیر ثابت نہ ہوا تھا۔ اسی طرح تسلسل کا نظریہ بھی ہمہ گیر نہیں۔ جدید سائنس نے اتنی مثالیں عدم تسلسل کی پیش کی ہیں۔ کہ عدم تسلسل کا تصور جدید سائنس کا ایک خاص پہلو بن گیا ہے۔ اس کا ذکر ہم زیادہ تفصیل سے آئندہ کریں گے۔ وہ اجسام جو کہ بے تعلق معلوم ہوتے تھے۔ جیسے کہ ستارے لنگر ریت کے دانے وغیرہ ایک ہی لڑی میں پرو دیئے گئے۔ اور وہ اشیاء جو کہ مسلسل دکھائی دیتی تھیں۔ جیسے پانی۔ دھاتیں۔ چٹانیں وغیرہ اپنی ترکیب میں جوہروں Atoms سے مرکب پائی گئی ہیں۔ اور دریافت کیا گیا ہے۔ کہ یہ Atom بھی نہایت قلیل ذروں سے مرکب ہیں۔ جن کا نام برقیے Electrons رکھا گیا ہے۔ الغرض تمام مادہ برقیوں سے مرکب ہے۔ اور خود برقی بھی برقیوں پر مشتمل ہے۔ اور یہیں تک بس نہیں۔ جدید سائنس کا یہ بھی نظریہ ہے۔ کہ گو ایٹم جو فضا میں عالم گیر واسطہ Medium کا فرض سر انجام دیتا ہے۔ کتنا ہی تسلسل کیوں نہ ہو۔ اس میں سے جو توانائی Energy منتقل ہوتی ہے۔ وہ ایک مسلسل رد کی مانند نہیں ہوتی۔ بلکہ نہایت رقیق مقادیر Quanta کی صورت میں سفر کرتی ہے۔

تیسرا تصور جس کا ہم نے ذکر کیا ہے۔ نظریہ ارتقا ہے۔ مختصر اس سے یہ مراد ہے۔ کہ کائنات میں ہر شے تغیر پذیر ہے۔ اور عالم کی موجودہ صورت ایسی تدبیر کی ناکہ آخری مرحلہ ہے۔ جو ہزار ہا سال سے سرگرم عمل ہے۔ اور رہے گی۔ ہر تغیر و تبدل تدبیر کی ہوتا ہے۔ اور نتائج و فوٹہ لحظہ بھر میں وقوع پذیر نہیں ہو جاتے۔ یہ نظریہ بالخصوص ان تمام علوم میں اہمیت رکھتا ہے جن کا موضوع حیات اور حوادث حیات ہوتا ہے۔ علم الحیات میں ارتقا سے یہ مراد ہوتی ہے۔ کہ حیوانات اور نباتات ایک ابتدائی صورت سے درجہ بدرجہ ترقی

کرتے ہوئے اپنی موجودہ حالت پر آئے ہیں۔ اس مسئلہ ارتقا کے متعلق چند ایک امور متنازعہ فیہ ہیں۔ کچھ اختلاف تو ان مدارج کی تعیین پر ہے۔ جو اجسام نے اپنی ارتقائی زندگی میں طے کئے ہیں۔ اور کچھ ان اسباب و علل پر جو اس تدریجی ترقی کا باعث ہوئے ہیں بعض حکم کا عقیدہ ہے کہ حیوانات اور نباتات میں طبعاً اپنے ماحول سے موافقت کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ چنانچہ جیسے ماحول میں تبدل واقع ہوتا ہے۔ ویسے ہی ان میں خود کو تغیر زدنا ہو جاتا ہے بعضوں کے نزدیک انواع حیوانات اور نباتات میں تدریجی ترقی کا باعث یہ ہے کہ ایک نوع کا ہر فرد اپنے ماحول سے حتیٰ الوسع استفادہ کرتا ہے۔ اور اس میں جو کمزوری خفاصل پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ پے در پے آئندہ نسلیں میں بذریعہ تورث جمع ہوتے رہتے ہیں۔ بعضوں کا قول ہے کہ صرف وہی مخلوقات اپنے توالد و تاحل کا سلسلہ قائم رکھ سکی ہیں۔ جو تکثیر حیات کی بدولت تمام ناموافق مقتضیات کا کامیابی سے مقابلہ کر سکی ہیں۔ اور برعکس اس کے جن مخلوقات میں بقا کی یہ صلاحیت و دلچست نہیں ہوتی تھی۔ وہ رفتہ رفتہ ناپید ہو گئیں۔ اس اختلاف آرا کا تاحل کوئی قطعی تصفیہ نہیں ہوا لیکن تمام سائنسدان کم از کم اس ایک بات پر بلا استثنا متفق ہیں۔ کہ تدریجی تبدل کا یہ عمل نہایت دیراثر ہوتا ہے۔ یعنی درمیان *Anterior* *متنازعہ* مدارج بشمار ہوتے ہیں۔ اور حیوانات و نباتات کی موجودہ تکمیلی حالت ایسے اثرات کا نتیجہ ہے۔ جو ہزار ہا صدیوں سے عمل پیرا ہیں۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ نظریہ ارتقا کو نہ صرف علم الطیوانات و نباتات سے ہی سروکار نہیں۔ بلکہ عالم جمادات پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ مثلاً پہاڑوں اور چٹانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اول یہ سمندر کی تہ پر عالم وجود میں آئی تھیں وہاں سے لاتعداد صدیاں گزر جانے کے بعد رفتہ رفتہ وہ اب اپنی موجودہ بلندی پر پہنچی ہیں۔ اور امتداد زمانہ سے وہ ایک دفعہ پھر سمندر پر جا گریں ہو جائیں گی۔ فضا میں بھی عمل ارتقا کارگر ہے۔ سحاب (یعنی *Nebulae*) مجامع الکواکب (یعنی *Constellations*) میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اجرام فلکی رفتہ رفتہ اپنی توانائی (*Energy*) بذریعہ اشعاع (*Radiation*) کھو رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک نظریے کے مطابق ایک ایسا زمانہ آئے گا۔ جب تمام کواکب سورج چاند تار سے دیگر فضا کی افشاں گہرائیوں میں اپنی گرمی کھو دیں گے۔ اور تمام عالم ایک خاص درجہ حرارت پر آجائے گا۔ جو اس قدر پست ہوگا کہ زندگی ناممکن ہو جائے گی۔

چنانچہ ہم نے دیکھا۔ کہ عمل ارتقا کا مظاہرہ عالم حیات اور عالم ہیئت اور عالم جمادات تک میں ہوتا ہے۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ آیا اسے ہم *Atoms* میں بھی جن سے مادہ مرکب ہے۔ برسرِ کار دیکھتے ہیں۔ یا نہیں۔ اس کا جواب و وثوق کے ساتھ نفی یا مثبت میں نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن جدید ترین تحقیق ہمیں اس نظریے کی طرف سے جا رہی ہے۔ کہ اس سوال کا جواب انبیاً مثبت میں ہے۔ واضح رہے کہ نظریہ ارتقا میں زمانہ کا عنصر اس کا جزو لا ینفک ہے۔ قطع نظر اس کے مدت زیادہ ہو یا کم۔ اب کچھ عرصہ سے سائنسدانوں

نے وقت کی ماہیت کے متعلق تحقیق شروع کر دی ہے۔ بعضوں کے نزدیک زمان مطلق کا تصور محض فریب خیال ہے۔ اور ان کا قول ہے کہ ماضی مستقبل نابود نہیں ہیں۔ بلکہ صرف ہمارے ذہن کی دسترس سے باہر ہیں۔ ہمیں اپنی فطری مجبوریوں کی وجہ سے واقعات کا تقدم و تاخر نگاہ میں رکھنا پڑتا ہے۔ ورنہ خاص حالات میں ایک ہی واقعہ ایک شخص کے نزدیک ماضی میں ہو چکا ہوتا ہے۔ اور دوسرے کے نزدیک مستقبل میں ہونے والا ہوتا ہے۔

الغرض ہم نے دیکھ لیا کہ ان متین تصورات میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو عالمگیر ہو۔ اور جس کے اخلاف اہم متنیات نہ ہوں۔ جب ہم یکسانیت کا بیان کر رہے تھے۔ تو ہمیں قوت ارادی اور اختیار کے بارے میں دقتیں پیش آئیں تسلسل کے ضمن میں عدم تسلسل کا مخالف تصور رونما ہو گیا۔ اب ارتقا کے تحت میں یہ شبہات پیدا ہو رہے ہیں۔ کہ ہمیں سرے سے وقت کی تحقیقی ماہیت ہی معلوم نہیں۔ سائنس کے اسی تصورات میں یہ تضاد دلچسپی سے خالی نہیں۔ اور موجودہ نظریوں کو سمجھنے کیلئے اس تضاد کا مد نظر رکھنا لازم ہے۔

یہاں میں بطور امتداد آپ کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔ کہ اگر سائنس کے تینوں اساسی تصورات میں جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ان سب سے بحث کی جائے۔ تو یہ پرچہ ضرورت سے زیادہ طویل ہو جائے گا۔ جو یقیناً آپ کو بار خاطر ہوگا۔ اس لئے میں ان میں سے صرف ایک تصویر تسلسل سے سروکار رکھوں گا۔ کیونکہ کم از کم میرے نزدیک یہی سب سے زیادہ دلچپ ہے۔ اور اسی تصور میں تبدیلیاں واقع ہو جانے کے باعث دنیائے سائنس میں انقلاب عظیم برپا ہو گیا ہے۔ اور چونکہ عدم تسلسل کی سب سے تین دلیل Atom کا مرکب ہونا ہے۔ اور تسلسل کی سب سے قوی شہادت ایٹم پیش کرتا ہے۔ لہذا ہم Atom اور ایٹم کے متعلق ہی بحث کریں گے۔

موجودہ صدی کے آغاز تک مادہ مفرد (Element) کے اجزائے ترکیبی Atoms خیال کئے جاتے تھے۔ اور اس عقیدہ پر تمام ماہرین سائنس متفق تھے۔ کہ Atom مادے کا وہ خورد ترین جزو مفرد ہے جس کا تجزیہ کسی کیمیائی یا طبیعیاتی عمل سے بھی ممکن نہیں۔ واضح رہے۔ کہ Atom حجم اور کمیت (Mass) میں اس قدر قلیل ہے۔ کہ اس کا بذریعہ خواص محسوس ہونا تو درکنار وہ قوی ترین خوردبین میں بھی غیر مرئی ہی رہتا ہے۔ چنانچہ سائنس کے اکثر نتائج کی طرح Atom کے وجود کا ثبوت بھی استنباط کا نتیجہ ہے۔ اور جو دلائل اس کے وجود کے ثبوت میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے لئے ہم زیادہ تر مشہور کیمیادان John Dalton کے مہمن احسان ہیں۔ جو انیسویں صدی کے اوائل میں برسرِ فروغ رہا ہے۔ اس نے متعدد تجربوں سے معلوم کیا۔ کہ کیمیائی مرکبات میں مفردات ہمیشہ ایک معین عادی نسبت سے مرکب ہوتے ہیں۔ مثلاً جب ہائیڈروجن اور آکسیجن کے امتزاج سے پانی بنتا ہے۔ تو یہ گیسیں اندھا دھند بغیر کسی متعین نسبت کے آپس میں نہیں ملاتیں۔ بلکہ ہائیڈروجن کے ہر ایک حصے سے آکسیجن کے آٹھ حصے ملتے ہیں۔ اور یہ نسبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ یعنی اگر ہائیڈروجن کے ایک حصے کی آکسیجن کے مثلاً نو حصوں سے آمیزش کرنے کی کوشش کی جائے۔ تو

آکسجن کے صرف آٹھ ہی حصے حاصل ترکیب میں پائے جائیں گے۔ اور باقی ایک حصہ فاضل رہ جائے گا۔ الغرض تمام کیمیائی مرکبات میں متعلقہ مفردات کی ان کی مقررہ نسبتی مقدار سے کبھی کمی بیشی نہیں ہوتی۔ یہی مشاہدہ علم الکیمیاء کی (Atomic Theory) کی بنیاد ہے۔

مرکبات کے غائیج اجزائے ترکیبی کو سالمات (Molecules) کہتے ہیں۔ اور مرکبات کی ترکیب جو بلا واسطہ زیر مشاہدہ لائی جاسکتی ہے۔ بدرجہ آخر ان کے Molecules کی ترکیب ہوتی ہے۔ ان تجزیوں سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے۔ کہ Atoms کا حجم اور وزن معین ہوتا ہے۔ اور یہ حجم اور بالغفوص وزن جانچے بھی گئے ہیں۔ لیکن یہ ذہن نشین کر لینا چاہیے۔ کہ Atoms بدرجہ اتم قلیل ہیں۔ گو مختلف مفردات Atoms کے اوزان میں تو بہت فرق ہے۔ لیکن ان کے حجم میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں۔ ایک Atoms کے حجم کا تصور آپ یوں کر سکتے ہیں۔ اگر ایک سو full stop ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ایک قطار میں جھسا پیے جائیں۔ تو ایک پانچ لمبا خط بن جائے گا۔ اگر Atoms کو بھی اسی طرح پیلو پیلو دکھا جائے۔ تو ایک پانچ لمبی قطار بنانے کے لئے اڑھائی کروڑ درکار ہوں گے۔ یعنی ایک full stop کا قطر Atom کے قطر سے اڑھائی لاکھ گنا بڑا۔

اب ہم ایک اور قسم کے Atom کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ اور یہ جوہر برقی Atom of Electricity ہے۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرے کہ گودارے کے تسلسل کے متعلق شبہات حدیقین تک پہنچ چکے تھے۔ یہ عقیدہ سائنس دانوں کے نزدیک گویا جزو ایمان تھا کہ برقی روضہ مسلسل ہے۔ لیکن نئے مشاہدات اور تجربات نے بالآخر یہ سیدہ کبی جھٹلادیا۔ Sir W. Crookes پہلا سائنسدان تھا جس نے انیسویں صدی کے عشرہ آخر میں ان عجیب و غریب کیفیات کی ماہیت پر روشنی ڈالی۔ جو خلا کی نئی کے اندر باہت لطیف گیسوں میں برقی دباؤ کے ماتحت رونما ہوتی ہیں۔ اس نے ان برقی شعاعوں پر تجربے کئے۔ جو خلا کی نئی کے قطب منفی سے نکل کر خطوط مستقیم میں ایسی سرعت سے سفر کرتی ہیں۔ کہ ان کی رفتار روشنی کی رفتار سے جو ۸۷۰۰۰ میل فی ثانیہ ہے۔ بہت زیادہ کم نہیں ہوتی۔ Sir W. Crookes کو یہ علم تھا کہ یہ برقی شعاعیں دراصل برقی جیسے (Corpuscles) ہیں۔ جو یکے بعد دیگرے نہایت تیزی سے قطب منفی میں سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اس کے سپردوں پر رفتہ رفتہ روشن ہو گئی۔ اور ان Corpuscles کا نام برقیہ (Electrons) رکھا گیا۔ گزشتہ صدی کے اختتام کے قریب Sir J. J. Thompson نے اس کیفیت کے متعلق گہری تحقیق کی۔ اور بالآخر اس قطعی نتیجہ پر پہنچا۔ کہ برقی کی ماہیت بھی درحقیقت Atomic ہے۔ اور اس نے ایسے بس نہیں کی۔ بلکہ اس نے ان جیسوں کا وزن اور حجم تک جانچ ڈالا۔ اور دریافت کیا۔ کہ خلا کی نئی میں کیسی ہی گیس ہو۔ یہ برقیہ صرف ایک ہی قسم کے یعنی منفی ہوتے ہیں۔ اور یہ مادی Atoms سے بدرجہا سبک تر اور خرد تر ہوتے ہیں۔ چنانچہ اب ہمیں صاف طور پر معلوم ہے۔ کہ منفی برقی ان ہی جیسوں پر مشتمل ہے۔ ہم Electrons کو Atoms سے باسانی جدا کر سکتے ہیں۔ لاکھ کے

ایک ٹکڑے کو اپنے اونی کوٹ کی آستین پر گر گئے یا کنگھی کو اپنے خشک بالوں میں سے گزارتے برق پیدا ہو جائے گی۔ اگر کسی جسم میں توازن سے زائد Electrons ہوں۔ تو اس میں منفی بھرن (Charge) ہوگا۔ لیکن ہم Electrons پیدا نہیں کر سکتے۔ جب ہم کو ان کی ضرورت ہو۔ تو ہم ان کو کسی اور چیز سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔ اور جس چیز سے ان کو علیحدہ کیا جائے اس میں چونکہ وہ توازن سے کم ہو جاتے ہیں۔ اس لئے مثبت Charge رونما ہو جاتا ہے۔ اب یہ امر واضح ہو گیا ہوگا۔ کہ عام مادہ میں برقی توازن ہوتا ہے۔ یعنی منفی اور مثبت Charges برابر ہوتے ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ کہ اس توازن کو کس قدر آسانی سے عدم توازن میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ ایک Electron کا Charge منفی برقی کی اکائی تصور کیا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کا تجربہ قاحل نامکن ثابت ہوا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ Electron، تو ہوا منفی برقی کا Atom۔ تاہم مثبت برقی کی ماہیت کیا ہے۔ یہ اس قدر قیاس نہیں۔ کہ مثبت Charge محض منفی Charge کے عدم وجود سے مترادف ہو۔ اور ہرے بھی یونہی۔ جیسا کہ ہم ابھی بیان کریں گے۔ برقی کی مثبت اکائی جس کو مرکزی برقیہ (Proton) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ Atom کی گویا مدح رواں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے۔ کہ مثبت اکائی کے متعلق ہماری معلومات منفی اکائی کی نسبت بہت کم ہیں۔

زمانہ حاضر کے سائنسدانوں کی ان شک و کوششوں سے یہ بات اب پائے ثبوت کو پہنچ گئی ہے۔ کہ گو Atom ایک نہایت ہی نفیس ذرہ مادی ہے۔ لیکن یہ بظاہر بے بضاعت ذرہ بھی اپنی تعمیر میں ترکیبی ہے۔ اب تک ہمیں معلوم ہو چکا ہے۔ کہ برقی کی ماہیت کیسے۔ برقی حقیقت لافعاذ جمیوں Corpuscles پر مشتمل ہے۔ یہ جیسے Atoms سے وزن میں اس قدر ہلکے ہیں۔ جس قدر کہ ایک رائی کا دانہ ہماری اس کالج بلاٹنگ سے۔ ان جسموں کے متعلق ایک دلچسپ مشاہدہ یہ ہے۔ کہ ان میں مادے کی تمام خصوصیات کے علاوہ کچھ اپنی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ اور انہی زائد اور مخصوص خاصیتوں کی وجہ سے جو برقی او مقناطیسی ہیں۔ ہم ان کو مادے سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ اب معلوم ہو گیا ہے۔ کہ Atom کے اجزائے ترکیبی ہی Corpuscles ہیں۔ اور جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔ یہ جیسے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک برقی کی مثبت اکائی یا Proton اور منفی اکائی یا Electron ان جسموں کی ایک معین ترکیب کا نام ہے Atom۔ جب Atom میں دو نو اقسام کی اکائیاں برابر تعداد میں ہوں۔ تو وہ ایک دوسرے کو بے تاثیر کر دیتی ہیں۔ اور ان کے مخصوص خواص روپوش ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ باقی خواص وہی رہ جاتے ہیں۔ جنہیں ہم مادے کی خاصیتوں سے تعبیر کرتے آئے ہیں۔ الغرض مادہ سوائے متوازن برقی Neutrality کے اور کچھ بھی نہیں یعنی مادہ حقیقت اپنی ماہیت میں برقی ہے۔ یا بالفاظ دیگر مادہ دراصل غیر مادی ہے۔ یا یوں کہتے۔ کہ مادہ بھی نہیں۔ الغرض مادے کا وجود معروف

معنوں میں متفق ہے۔ میں نے اس ایک نتیجہ کو عدد مختلف پیراؤں میں بیان کیا ہے۔ تاکہ اس کی اہمیت آپ کے ذہن نشین ہو جائے۔ کیونکہ یہی وہ نتیجہ ہے جس نے دنیا کے سائنس میں انقلاب عظیم برپا کر دیا ہے۔ اور اس کی دریافت پر روحانیات اور طبییات کی سرحدیں نہ صرف ایک دوسرے سے جا ملی ہیں۔ بلکہ ان دلائلوں کا معتد بہ حصہ غلط ہو گیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ بھی ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ کہ گو مادے کا وجود برق کے بغیر ممکن نہیں۔ برق کا وجود مادے سے علیحدہ نہ صرف ممکن بلکہ مشہور ہے۔ یعنی ان دونوں سے برق بدرجہا اہم تر ہے۔ اگر ہم *Atom* کی ترکیب کا موجودہ تصور ذہن میں بٹھانا چاہیں۔ تو ہمیں یوں سمجھنا چاہیئے۔ کہ مرکز میں ایک *Proton* ہے۔ اور اس کے گرد کئی ایک *Electron* گردش کر رہے ہیں۔ اور یہ نظام بہت کچھ نظام شمسی سے مشابہ ہے۔ دراصل نظام شمسی بھی بنیاد پر ہی بڑے پیمانے پر ایک *Atom* ہی ہے۔ یہ مرکز نہ سمجھنا چاہیئے۔ کہ چونکہ *Electron* بنیاد پر قلیل میں۔ اس لئے یہ ادھر ادھر پھرنے لگے۔ قدرت میں کچھ لمبی اتفاقی نہیں۔ اور یہ *Electrons* بھی عین قوانین کے ماتحت حرکت کرتے ہیں۔ نظام شمسی کے سیاروں کی طرح ان کے مدارات (*Orbits*) بھی معلوم ہیں۔ اور اپنے جاچکے ہیں۔ لہذا علم الاندک کے قوانین *Atom* کے اندر بھی کارگر ہیں۔ *Electron* کے مقابلے میں *Atom* ایک بہت بڑی چیز ہے۔ جس میں *Electron* کی گردش و حرکت کے لئے بہت گنجائش ہے۔ نظام شمسی کی طرح اس کا بیشتر حصہ خلا ہے۔ لہذا *Atom* اور نظام شمسی بہت قشابہ ہیں۔ اندک میں نظام شمسی جیسے لاتعداد *Atoms* ہیں۔ یعنی نفاذ لا محدود ہے۔ اب *Atom* کا تجزیہ *Protons* اور *Electrons* میں ہو گیا۔ کیا اس سے آگے بھی تجزیہ ممکن ہے۔ یا ہم تقطعی حد پر پہنچ گئے ہیں۔ سائنس ابھی تک اس سوال کا کوئی قطعی جوش جواب نہیں دے سکی۔ لیکن چند علامات ہیں اس نظریے کی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ کہ *Protons* اور *Electrons* بھی غالباً ترکیبی ہیں۔ الغرض یہ کائنات کئی پہلوؤں سے لامتناہی ہے۔

اب ہم ایک اور موضوع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جب ایک گولی بندوق میں سے چھوٹ کر کسی بدن *Target* سے ٹکرا کر دفعہ ٹک جاتی ہے۔ تو اس کی توانائی (*Energy*) کہاں جاتی ہے۔ کچھ تو تصادم کی آواز میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ کچھ اس منظر میں جو بوقت تصادم دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کا معتد بہ حصہ حرارت کی صورت میں رد نہا ہوتا ہے۔ بعینہ اسی طرح ایک *Atom* بھی مشابہ حالات میں یہی کیفیات پیدا کر سکتا ہے۔ اور علیٰ ہذا اقیاس ایک *Electron* بھی۔ اگر ایک *Electron* کے راستے میں جو کہ خلا کی مافی کے منفی قطب سے نہایت تیز رفتاری سے خارج ہوتا ہے۔ یہ کاوٹ حاصل کر دی جائے۔ تو *Electron* کے اس سید راہ سے ٹکرانے کا اہم ترین نتیجہ یہ ہوگا۔ کہ روشنی سے مشابہ ایک قسم کا شعرا پیدا ہوگا۔ جو غیر مرئی ہوتا ہے۔ اور جو درحقیقت ایک ضرب (*beat, Pulse*) ہے۔ جو اپنے نقطہ تصادم سے ایک لہر

محیط ایٹم میں ہر طرف روانہ کرتا ہے۔ اسی طرح جیسے ساکن پانی میں کنکر پھینکنے سے لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ اگر خلا کی نالی میں پلانٹیم کی ایک پلیٹ منفی قطب کے بالمقابل داخل کر دی جائے۔ تو جو *Electrons* کا سیلاب نہایت تیز رفتاری سے اس پلیٹ سے ٹکرائیگا۔ اس سے لاقعد ضربے (*Pulse*) پیدا ہوں گے۔ جو ایٹم میں اتنی ہی لہریں روانہ کریں گے۔ یہی لہریں *X-rays* ہیں۔ جو جامی اور طب میں مستعد کارآمد ثابت ہوئی ہیں۔ ان تجربات سے ایک نئی بات جو معلوم ہوئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ عمل اشعاع (*Radiation*) مسلسل رو کی صورت میں واقع نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ لاقعد ضربوں (*Pulses*) کا نام ہے۔ یعنی جو اثر ہم اشعاع (*Radiation*) سے محسوس کرتے ہیں۔ وہ اثر ہم تک نہایت قلیل لیکن معین مقادیر (*Quanta*) کی صورت میں پہنچتا ہے۔

یہ امر بھی معلوم ہوا ہے۔ کہ جب ایک *Electron* حرکت میں ہوتا ہے۔ تو وہ ایک مخصوص برقیاتی دائرہ اثر سے محیط ہوتا ہے۔ اب اگر یہ *Electron* ساکن ہو جائے۔ تو اس کا دائرہ اثر اشعاع کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ چنانچہ جب کبھی ایک *Electron* کی رفتار میں کمی بیشی واقع ہوتی ہے۔ تو اس کے برقیاتی خواص بھی جو اس کی رفتار سے متعلق ہیں۔ تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اور اگر رفتار میں یہ کمی بیشی دفعۃً ظاہر ہو۔ تو تو ناٹائی *Emerging* یا تو خارج ہوگی۔ یا جذب۔ اب *Atom* کے اندر ہر ایک *Electron* ایک باقاعدہ مدار (*Orbit*) پر گردش کرتا ہے۔ اس مدار کے متعلق ایک عجیب و غریب حقیقت یہ ہے۔ اور یہی امر *Atom* اور نظام شمسی کے مابین جو عمومی مشابہت ہے۔ اس میں تفاوت پیدا کرتا ہے۔ کہ اس خاص مدار کے علاوہ جس میں وہ فی الواقع گردش کرتا ہوتا ہے۔ کئی دیگر ممکن مدارات ایسے بھی ہیں جن میں سے وہ کسی ایک کو منتخب کر سکتا ہے۔ چنانچہ دریافت کیا گیا ہے۔ کہ خاص حالات کے ماتحت *Electrons* ایک مدار سے دوسرے مدار تک دفعۃً جھٹ کر جاتا ہے۔ اگر یہ نیا مدار مرکز *Proton* سے نزدیک تر ہے۔ یعنی مدار ادنیٰ ہے۔ تو اشعاع کی ایک مقدار *quantum* خارج ہوگی۔ اور اگر یہ نیا مدار مدار اعلیٰ ہے۔ یعنی مرکز سے زیادہ فاصلے پر ہے۔ تو یہ تغیر اشعاع کی ایک مقدار جذب ہونے کا نتیجہ ہے۔ جہاں تک ہمیں علم ہے مادے اور ایٹم کے درمیان عمل اور رد عمل کی یہی حقیقت ہے۔ یعنی ہر قسم کے اشعاع کا سرچشمہ *Electron* ہیں۔ اور یہ اشعاع ایٹم میں بصورت مسلسل مقادیر *Quanta* کے منتشر ہوتا ہے۔ نہ کہ مسلسل رو کی صورت میں۔ اس سے یہ مترشح نہیں ہوتا۔ کہ ایٹم یا اشعاع بذات خود غیر مسلسل ہیں۔ بلکہ *Atom* کی ترکیب عدم تسلسل پر مبنی ہے۔

اب میں آپ کی توجہ ایک بالکل مختلف موضوع کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ ہم نے ایٹم کا ذکر بہت دفعہ کیا ہے۔ اور تسلیم کیا ہے۔ کہ ایٹم ایک عالمگیر ذرہ *Medium* ہے۔ جس کی وساطت سے روشنی ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل ہوتی ہے۔ اس مفروضہ *Medium* کے وجود کو تسلیم کر لینا اس نظریے کا تقاضہ تھا۔ کہ روشنی امواج کی صورت میں سفر کرتی

ہے۔ اور یہی نظریہ ان امور کا بھی مقتضی تھا کہ اول یہ *Michelson* لا محدود فضا میں نہ صرف ان مقامات میں موجود ہو۔ جہاں بظاہر خلا ہے بلکہ ہر مادی جسم میں اس طرح سرایت کئے ہوئے ہو۔ کہ *Michelson* کے درمیان جو وقفے ہیں۔ ان میں بھی پایا جائے۔ اور دوم یہ *Michelson* بحیثیت مجموعی ہر حالت میں مطلقاً ساکن ہو۔ گو اس کے اندر کتنے ہی اجسام حرکت کیوں نہ کر رہے ہوں۔ ایک مثال پر غور کیجئے۔ ایک موٹر کشتی مستقل رفتار سے ایک دریا میں پانی کے بہاؤ کے ساتھ کچھ فاصلے طے کر کے مقام روانگی پر واپس آجاتی ہے اور بعد ازیں اتنا ہی فاصلہ اسی رفت سے وریا کے پار جا کر واپس آجاتی ہے۔ تو معمولی حساب سے ثابت کیا جاسکتا ہے۔ کہ پہلے سفر کے لئے بہ نسبت دوسرے کے زیادہ مدت درکار ہوگی۔

اس کے بعد یہ امور ملاحظہ کیجئے۔ زمین ایتھر میں گھوم رہی ہے۔ ایتھر ساکن ہے۔ اور روشنی اس میں بصورت توجہ سفر کرتی ہے۔ یا اگر ہم یوں فرض کر لیں۔ کہ زمین ایتھر کے ایسے ناپید اکن دریا میں ساکن ہے۔ جو کہ زمین کی ہی رفت سے بہ رہا ہے۔ تو کچھ فرق نہ پڑے گا۔

اب اگر ہم تجربے سے روشنی کی رفتار کا اندازہ کرنے کی کوشش کریں۔ تو مختلف اوقات میں اس رفتار کا اندازہ مختلف ہوگا یعنی جب زمین اشعار روشنی کے مخالف جاری ہوگی۔ تو روشنی کی رفتار مقابلہ زیادہ ہوگی۔ اور جب زمین اس اشعار کے موافق جاری ہوگی۔ تو یہ رفتار کم ہوگی۔ اس قسم کا تجربہ فی الواقع امریکی مشہور سائنسدان *Michelson* نے ۱۸۸۷ء میں کیا۔ جو ایک نہایت سادہ اور پر مبنی تھا۔ ایک میز پر دو آئینے اس طرح کھڑے کئے گئے۔ کہ ان کا فاصلہ میز کے مرکز سے برابر تھا۔ اور اگر دو خط مرکز سے آئینوں تک کیے جاتے۔ تو یہ خطوط آپس میں زاویہ قائمہ بناتے۔ میز کے مرکز پر روشنی چمکانی گئی۔ جس کی شعاعیں دونوں آئینوں پر سے منعکس ہو کر واپس مرکز پر آگئیں۔ اب ظاہر ہے کہ اگر ایک اشعار زمین کی سمت رفتار کے موافق سفر کرے۔ اور دوسری اس کے عموداً تو اول الذکر میز کے مرکز پر ٹوٹو الذکر سے کچھ دیر بعد میں منعکس ہو کر پہنچے گی۔ لیکن اس تجربے سے اس فرق کا سراغ بالکل نہ لگ سکا۔ بلکہ دونوں شعاعیں ٹھیک ایک وقت میں مرکز پر واپس آگئیں۔ یہ تجربہ ادروں نے بھی پوری اعتیاد کے ساتھ دہرایا۔ اور نتیجہ بھی نکلا۔ اس مشاہدے کی تعبیر فقط یہی ہو سکتی ہے۔ کہ واسطے ایتھر کا وجود نہیں ہے۔ ایتھر کوئی چیز نہیں۔ مزید برآں تجربوں سے یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے۔ کہ گوزمین کبھی اشعار روشنی کے موافق گردش کر رہی ہوتی ہے۔ اور کبھی مخالف لیکن ہر حالت میں روشنی کی رفتار وہی ۱۸۶۰۰۰ میل فی ثانیہ ظاہر ہوتی ہے حالانکہ قرن قیاس تو یوں ہے۔ کہ جب زمین اشعار روشنی کے مخالف جاری ہو۔ تو روشنی کی رفتار مقابلہ زیادہ ہو۔ اور جب اشعار کے موافق تو روشنی کی رفتار مقابلہ کم ہو۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے۔ کہ روشنی کی رفتار ایک مقدار مستقل ہے۔ اس شکل کا حل پہلے ہی *Einstein* نے ۱۹۰۵ء میں اپنے نامام نظریۂ اضافیات (RELATIVITY) میں پیش کیا۔ اس نظریے کے مطابق ہر متحرک مادی جسم میں اس کی حرکت کی جانب ایک خاص نسبت سے انحصار یا سکڑاؤ (Contraction) پیدا ہوتا ہے۔ جو

اس کی سرعت رفتار پر منحصر ہے۔ یعنی رفت ارتقائی زیادہ ہوگی اختصار بھی اسی قدر زیادہ ہوگا۔

اس نظریے کی روشنی میں یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ *Motion* کے تجربے میں متوقع فرق کیوں نمودار نہ ہوا۔ اس شعاع کی مسافت جو زمین کی حرکت کی جانب سفر پر رکلی تھی کم ہو گئی۔ کیونکہ خود زمین میں اختصار واقع ہو گیا۔ اور یہ اختصار اس نسبت سے ہوا کہ دو فرشتے ایک بیک وقت میز کے مرکز پر واپس آگئیں۔ ظاہر ہے کہ اس اختصار کا شاہد سے میں آنا ناممکن ہے۔ کیونکہ جو چہانے ہم باپنے کے لئے استعمال کریں گے۔ ان میں بھی تناسب اختصار واقع ہو جائے گا۔ اس نظریے کی ایک شق یہ بھی ہے کہ حرکت کی حالت میں گھڑیوں کی رفتار بھی کم ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک ساکن گھڑی کے ایک منٹ کا عرصہ ایک متحرک گھڑی کے ایک منٹ کے عرصے سے کم ہوتا ہے۔ یہ حقیقت بھی مشاہدہ نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ ہر شخص ایک مخصوص نفا اور ایک مخصوص وقت اپنے ساتھ سے پھرتا ہے کیونکہ یہ دونوں اس کی حرکت پر مبنی ہیں لہذا کوئی دو شخص دو واقعات کے درمیانی وقفہ زمانی و مکانی کا اندازہ کرنے میں کبھی متفق نہیں ہو سکتے۔ جب تک وہ یکساں طور پر متحرک نہ ہوں۔ کیونکہ بصورت دیگر نہ ان کی گھڑیاں ایک رفت سے چلیں گی۔ اور نہ ان کے پیمانے برابر ہوں گے۔

General Principle of Relativity نے کلی نظریہ اضافیات *Principle of Relativity* بھی مکمل کر لیا ہوا ہے۔ اور اس کے مطابق نیوٹن کے مشہور قوانین حرکت اور اس کی مفروضہ کشش ثقل بے بنیاد ثابت ہوتے ہیں۔ اور نظام کائنات کا ایک بالکل ہی نرا لا منظر پیش نظر ہو جاتا ہے۔ لیکن میں نظریہ اضافیات پر جو کچھ اختصاراً کہہ چکا ہوں اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔ کیونکہ یہ بحث اس قدر طویل ہے کہ اس کے لئے نہ صرف ایک مستقل پرچہ بلکہ ایک مستقل کتاب درکار ہے۔

پروفیسر عبدالواحد ایم۔ اے

تجزیہ نفسی

یہ مضمون ایک ایسے موضوع کے متعلق ہے۔ جس سے اردو دان پہلک بہت کم واقف ہے۔ یہ ایک طریقہ علاج ہے۔ اور اس کا موجد ابھی زندہ ہے۔ اس کے نظریات کے متعلق ترویج و تائید کا ایک ہنگامہ برپا ہے۔ میں نے قابل مصنف کی تعریف اور ڈاکٹر سائنس کے ایک بلند پایہ مضمون کے مطالعہ سے متاثر ہو کر ذیل کا مضمون طیار کیا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں نفسیاتی ادلوں کی سکون پرورد فضا میں ایک بھینٹکا جاتا ہے۔ جس کی آگ کچھ دیر بجھتی رہتی ہے۔ اور عوام اس کے ہمہ گیر اثرات سے بے اعتنائی اختیار کر رہتے ہیں۔ لیکن پھر دفعتاً وہ اس کے مدا آتی ہے۔ جس سے ہزاروں علماء نفسیات حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ فطرت انسانی کے ہر پہلو کے متعلق ہمارے نقطہ نظر میں اتنی اہم تبدیلی ہو جاتی ہے۔ کہ آج سے تیس سال پیشتر کے نفسیاتی اصول کو از سر نو پیدا کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ ہم انداز کون ہے؟ وی انڈیو نورٹھی کا ایک گمنام معلم جو ایک عرصہ تک ذہنی امراض کے مطالعہ میں مصروف رہتا ہے۔ شوق علم اسے پیرس بھیج دے جاتا ہے۔ اور وہاں عالمگیر شہرت یافتہ مہیناٹلٹ چارکو (Charcot) کے سامنے ڈانوائے شاگردی تہ کر مے۔ جو ہر شناس استاد تاثر جاتا ہے۔ کہ یہ شاگرد کسی دن آسمان شہرت پر آفتاب بن کر چمکیگا۔ اور اپنا نیز اپنے معلمین کا نام روشن کرے گا۔ جلد ہی استاد و شاگردی کا رشتہ اجنبیت کی حدود کو منقطع کرتا ہوا دوستی میں بدل جاتا ہے۔ ہر نہا شاگرد استاد کی شخصیت اور ہمہ دانی کے انٹ اثرات لئے ہوئے واپس وی آتا ہے۔ دل میں ہزاروں انگلیں اور ہزاروں خواہشیں حصول تکمیل کے لئے تڑپ رہی ہیں۔ جوش صداقت دیکھئے۔ کہ اتنے ہی وی انا کی طبی ایسوسی ایشن کے جلسے میں ایک ہنگامہ فیز تھریکر کا ہے جس کا موضوع ہوتا ہے۔ ”میرا سفر پیرس“ اس میں اپنے ذاتی تاثرات بیان کرتا ہے۔ سامعین اس کی عجیب و غریب تقریر سن کر خندہ مجسم بن جاتے ہیں۔ اور اس کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں ”آخر آگئے نا فریسی فرقت کے رزغہ میں۔ بھلے مانس کہی مردوں کو بھی (افتناق الرحمہ سٹیٹ) کی بیماری ہڑا کرتی ہے“

جب فرانکس یہ رگت بنی تو وہ پیک سرگرمیوں سے کنارہ کش ہو کر عزت گزیں ہو گیا اور اپنے بے ربط اور پریشان خیالات کو ایک مرتب اور منظم صورت دینے لگا۔ اور کسی ایسے بدیہی اصول کی تلاش میں مصروف ہو گیا۔ جو ان کے دعویٰ کی تصدیق کر سکے فراہیلنر تو جلد یا زود ہے۔ اور نہ ہنگامہ پرورد۔ مدللے اسے ہارکیت مینی کے ساتھ صبر و استقامت بھی مدد دے کا عطا فرمایا

ہے۔ اس کی پُرشقت زندگی سکون نا آشنا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کسی طرح ذہن انسانی کے پراسرار اعمال کی تسکین پہنچ جائے تاکہ غم نصیب انسانیت کی کوئی ادنیٰ خدمت انجام دے سکے۔ ہر سولہ تک، گو نہ مقصود کی تلاش میں اپنے دماغ کا جائزہ لیتا رہا، لیکن جیسا کہ اکثر موزنا آیا ہے۔ ۴۔ کسی اور جانب سے چمکی ہدایت

اس وقت وی آنامیں ردیئر (Brewster) نامی ایک مشہور ڈاکٹر رہتا تھا۔ جو ہٹیریا کے مریضوں کے علاج میں نمایاں کامیابی حاصل کر چکا تھا۔ اتفاق و بیخے کہ ایک دل ایک ہٹیریا زدہ لڑکی کے علاج کے دوران میں ڈاکٹر بروئیر کو معلوم ہوا کہ اگر کوئی شخص مریضہ کو بولنے کی اجازت دے۔ اور مبر و تحمل کے ساتھ اس کی داستان مصیبت سنتا رہے۔ تو لڑکی پر اس کا نہایت خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک تو کوئی نئی بات نہیں تھی، لیکن جب بار بار اس قسم کی ایک طرف (صرف مریضہ کو بولنے کا موقعہ دیا جاتا تھا) گفتگو کا تجربہ کیا گیا۔ تو ڈاکٹر بروئیر کو معلوم ہوا کہ لڑکی اصل بات پر نہیں آتی۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی تمام گفتگو کا سلسلہ ایک خاص خیال کے ارد گرد چکر لگا رہا ہے۔ اور وہ مرکزی خیال کچھ اس قسم کا ہے کہ مریضہ دانستہ یا غیر دانستہ طور پر اس کے متعلق خاموش رہنا چاہتی ہے۔ اب بروئیر کو ایک ترکیب سوجھی۔ دفعۃً اسے خیال آیا۔ کہ شاید ہینا ٹرم کے زیر اثر اس سلسلہ طمس تک رسائی ہو جائے۔ اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ ہینا ٹرم سے جاری کردہ غنودگی کے عالم میں لڑکی نے ایک ایسا ناگوار واقعہ بیان کیا۔ جو جنسیات سے تعلق رکھتا تھا۔ اور جسے لڑکی اپنے شعور میں لالے سے گریز کر رہی تھی۔ ڈاکٹر نے ہینا ٹرم کے اثر کو زائل کر کے لڑکی کو یہ ناگوار واقعہ سنایا۔ اب لڑکی اپنی پر غم داستان کے دہرانے میں کسی قسم کی شرم بچھا ہٹ محسوس نہیں کرتی تھی۔ اس واقعہ کے بعد لڑکی کو کامل صحت ہو گئی۔ اور وہی نیم جان مریضہ جو کئی برسوں سے اپنے والدین کیلئے مصیبت کا باعث بنی ہوئی تھی۔ بھلی چمکی ہو گئی۔

ڈاکٹر بروئیر کو تو اس غیر متوقع کامیابی میں ہٹیریا کے علاج کا ایک مفید طریقہ ہی نظر آیا۔ لیکن ڈاکٹر فرائیڈ نے جب اس واقعہ کا ذکر سنا۔ تو اس کے نکتہ دس دماغ نے اپنے سامنے تحقیق و تدقیق کے ایک وسیع میدان لاشعور کو پایا جس کے مستحق عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ "لاشعور نام ہے۔ چند نامعلوم غیر مربوط یا غیر شعوری کیفیات ذہنی کا جن تک ہماری رسائی نہیں ہو سکتی بلکہ مشہور فرائیڈ کا شاندار کارنامہ تھا کہ اس نے ہمیں لاشعور کی گہرائیوں کے رستہ پر ڈال دیا۔ اور ہمیں ان قوانین سے روشناس کرا دیا۔ جو ہمارے ذہن کے لاشعوری احوال پر کار فرما ہیں۔ اور ہمیں دکھلا دیا کہ ہمارے اعمال ہمارے وجدانات اور ہمارے جذبات میں لاشعور کا کس قدر ماتھے ہے۔ اور یہ کہ لاشعور ذہن انسانی کا کوئی اور العقل حصہ نہیں بلکہ اس کے برعکس یہ ہماری تعمیر شخصیت کا رنگ اولیں ہے جس کی حقیقت کا جاننا ہماری قدرت سے باہر نہیں۔ ذیل کی تشبیہ سے آپ کو ذہن انسانی کے لاشعوری حصہ کا ایک خفیف

سالنہ ہوا جائیگا۔

غضوڑی دیر کے لئے آپ سمجھتے کہ آپ ایک تار ایک کمرے میں بیٹھے ہوتے ہیں۔ جو پیش قیمت ساز و سامان سے آراستہ و پیراستہ ہے، آپ کے پاس روشنی کا ذریعہ صرف ایک برقی مشعل ہے۔ جس سے ہلکی ہلکی شعاعیں نکل رہی ہیں۔ اس قویٰ روشنی کو اپنا شعور فرض کیجئے۔ اور ایک تنگ و تاریک کمرے کو لا شعور قرار دیجئے۔ ہمارے شعوری لیپ کی شعاع ہمارے لا شعوری لیپ کے نہایت ہی محدود حصہ کو منور کرتی ہے۔ فرائیڈ سے پیشتر کی نفسیات صرف اسی حصہ کے مطالعہ تک محدود رہی ہے۔ جو آلفائی شعوری لیپ سے منور ہو جایا کرتا ہے۔ فرائیڈ کو اس نیرہ و تاریک رنگ پہنچنے کی طرف ایک ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہ سب نام اس لئے تجزیہ نفس رکھا۔ اس نئی دریافت سے وہ اس قابل ہو گیا کہ بہت سے مریضوں کی ہوا اس تاریک کونڈیٹری میں حیران و پریشان ہو کر ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ رہنمائی کر کے۔

اب دیکھنا یہ ہے۔ کہ لا شعور کے متعلق فرائیڈ نے کونسا نیا لفظ نظر پیش کیا؟ اس کا خیال ہے۔ کہ لا شعور ہمارے افلاقی اور مذہبی قوانین کا پابند نہیں۔

اس پر اگر کسی کی حکمرانی ہے۔ تو محض ہماری خلقی جبلتوں کی جو ہماری فطری خواہشات اور شدید جذبات کی صورت میں ظاہر ہوا کرتی ہیں۔ ان جذبات اور ان خواہشات کو آپ کسی طرح نہیں روک سکتے۔ آپ کے وضع کردہ مذہبی المثلات اور اخلاقی قوانین یہاں بے بس نظر آتے ہیں۔ ان قوانین کا دائرہ اثر صرف ہماری شعوری زندگی کے اعمال تک ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ہماری فطری خواہشات اور ہمارے فطری جذبات شعوری سر زمین میں آنا چاہتے ہیں۔ تو ہمارے اخلاقی اور مذہبی قوانین ان پر قیود عائد کر کے ان کے راستہ میں رکاوٹ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ اس مقام پر مخالف پارٹیوں میں ایک طویل جنگ جاری رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے شعور میں آنے سے پیشتر ان جذبات و خواہشات کو ایک جا بر محکمہ اقتساب کے سامنے پیش ہونا پڑتا ہے۔ جو لغاست۔ اخلاقیات۔ اخوت۔ لغات۔ عصمت۔ جیسی شریف ہستیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ چونکہ اس محکمہ کے اختیارات غیر محدود ہوتے ہیں۔ اس لئے کوئی باریک بین ناظر بھی نہیں دیکھ سکتا۔ کہ لا شعوری دنیا کی کوئی تاہش کس طرح محکمہ اقتساب کی آنکھوں میں دھول ڈالی کہ ہمارے شعور میں آگئی۔ جب یہ محکمہ دانشمند۔ نرم و درندہ اور مرہاں مرغ ہستیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور لا شعوری دنیا کسی متوطن کو آسانی کے ساتھ شعوری دنیا کا پردہ اندر راہداری دے دیتا ہے۔ تو کسی قسم کی خرابی واقع نہیں ہوتی۔ اور قوت کے اخراج میں ایک توازن قائم رہتا ہے۔ اس کے برعکس اگر یہ محکمہ سختی پر اتر آئے اور ہر لا شعوری فعل کا بڑی سختی سے جائزہ لینے لگے۔ تو لا شعور کے سمندر کی لہریں طوفان خیزی پر مائل ہو جاتی ہیں۔ اور آخر ایک تیز رو آتی ہے۔ جو پورے نظام ذہنی کو دہم برہم کر دیتی ہے۔ جسے ہم سٹیٹس یا مراق کہتے ہیں۔ اس کا باعث بھی ذہنی انتشار ہوا کرتا

ہے۔ اس محکمہ اعتبار کی گرفت اتنی سخت ہوتی ہے۔ کہ اگر وہ اس ذہنی رو کی طوفانی قوت پر نور اتقا بوند بھی پاکستان کے توجہ دہ اس کا راستہ بدلنے میں ضرور کامیاب ہو جاتا ہے۔

لاشعور کے اس طوفان کا کوئی معین راستہ نہیں ہوتا۔ یہ ذہن کی مختلف دایروں سے ہوتا ہوا آخر کسی درخیز میدان میں پہنچتا ہے۔ اور کسی ایسے حصہ پر تباہی لاتا ہے جو بظاہر ہر طرح محفوظ ہوتا ہے۔ غریب رملین اس قدر پریشان ہو جاتا ہے کہ وہ طوفان کا سبب معلوم نہیں کر سکتا۔ اور آخر کار طوفان کی بے پناہ موجوں میں گھر کر اپنے ہوش و حواس کھو دیتا ہے مراقب میں آپ اس بات کو خاص طور پر ملاحظہ فرمادیں گے۔ کہ اس کی ظاہری علامتوں کو اس کی علت سے کوئی خاص مناسبت نہیں ہوتی۔ یعنی علامتوں سے علت کا پتہ نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ تجربہ نفسی کا کام ہے۔ کہ وہ رملین کی پوری ذہنی زندگی کا مطالعہ کر کے لاشعور میں مرض کی علت کو تلاش کرے۔ آؤ ذرا تھوڑی دیر کے لئے ہم لاشعور کی تیز و تار سرزمین کی سیر کریں۔ یہاں سے اس حشر خیز طوفان کی ابتدا ہوتی ہے۔

لاشعور کے دور ترین حصہ میں آپ کو برقی سٹیشن ملیں گے۔ جہاں سے ہمارے جذبات و خیالات و اعمال کو قوت پہنچتی ہے۔ ایک اسٹیشن کا کام ہماری بقا حیات کی خواہش کو قائم رکھنا ہے۔ اور دوسرے کا کام ہمارے شہوانی جذبہ کو سرگرم کار رکھ کر بقا نفس کا موجب بننا ہے۔ اگر اس قوت کے راستہ میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ڈالی جائے۔ اور اسے شعوری سرزمین میں داخل ہونے کی اجازت دی جائے۔ تو کسی قسم کی بد نظمی پیدا نہیں ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں۔ کہ اگر ہمارے تمام جذبات اور ہماری تمام خواہشات کی شعوری طور پر تشفی نہ ہو جائے۔ تو لاشعور میں جو قوت موجود ہے۔ اس میں کسی قسم کا رکاوٹ پیدا نہیں ہوگا لیکن اگر محکمہ اعتبار کو وسیع اختیارات دے دیئے جائیں۔ اور ہر خواہش اور ہر جذبہ پر اس کی مہر تصدیق طلب کی جائے تو نتیجہ یہ ہوگا۔ کہ ہماری بہت سی خواہشات تشنہ تکمیل رہیں گی۔ اور اس طرح اس مخفی قوت میں دو بروز اضافہ ہوتا جائے گا۔ اور آخر ایک نیا وہ طوفان بد اسن ہو کر اس طرف بڑھنے لگی۔ جس طرف بہت کم رکاوٹ ہو۔

آپ سمجھ گئے ہوں گے۔ کہ ہمارے لاشعور میں ایک ایسی قوت ہوتی ہے۔ جو شعوری عالم میں آنے کے لئے تنگ و دو کرتی رہتی ہے۔ کیونکہ اس قوت کو اپنی اصلی صورت میں آنے کی اجازت نہیں ملتی۔ اس لئے وہ مختلف صورتیں بدل کر محکمہ اعتبار کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے۔ کہ یہ قوت کیا کیا صورتیں اختیار کرتی ہے۔

ہر شخص کو اپنی روزمرہ کی زندگی میں تجربہ ہوا ہوگا۔ کہ ہمارے اندر بہت سی ایسی خواہشات پیدا ہوتی ہیں۔ جو فطری ہیں۔ لیکن ہم انہیں غیر فطری اور شہوت پرور قرار دیکر دبائے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بعض وقت ہمارے دل میں یہ خیال

پیدا ہوتا ہے۔ کہ ہم اپنے والدین کی زندگی کا فائدہ کر کے تمام جائیداد کے مالک بن جائیں۔ یا بعض آدمیوں کے دل میں اپنے قریبی سے قریبی رشتہ دار عورت سے ملوث ہونے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ خواہ یہ عورت اس یا بہن ہی کیوں نہ ہو ایسی خواہشات جو ہمارے نزدیک غیر فطری اور خلاف انسانیت ہوتی ہیں۔ ابھی پوری طرح ہمارے شعور میں یہی نہیں آئے یا نہیں۔ کہ ہم نہیں جبراً و قہراً کچل ڈالتے ہیں۔ اور وہ تشنہ تکمیل بہ کرنا شعور میں چلی جاتی ہیں۔ اگر محکمہ احتساب کی گرفت اتنی سخت ہو۔ کہ ان کو تکمیل پذیر ہونے کی اجازت نہ دے۔ اتنی اجازت بھی نہ ملے کہ وہ محض خیال کی صورت ہی میں ہمارے شعور میں آسکیں تو وہ اندر ہی اندر غیر شعوری طور پر قوت پکڑتی جائیں گی۔ اور بالآخر ایک ایسی صورت اختیار کر لیں گی جسے دنیائے نفسیات میں الجھاؤ complex کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مثلاً آپ نے دیکھا ہوگا۔ کہ بعض آدمی طلسم بھیقتار یعنی

Inferiority Complex میں گرفتار ہوتے ہیں۔ یعنی دل میں ہر وقت یہی خیال رہتا ہے۔ کہ وہ دنیا میں کسی کام کے نہیں۔ اور تمام انسانوں سے بڑھ کر ذلیل ہیں۔ محکوم تو ہیں اکثر اس طلسم میں پھنسی ہوئی ہوتی ہیں۔ اس کے مقابل ایک دوسرا الجھاؤ ہوتا ہے۔ جسے طلسم پندار کہتے ہیں۔ اس مغالطہ کے اکثر وہ لوگ شکار ہوتے ہیں۔ جنہیں آپ برفرد غلط کہتے ہیں۔ طلسم پیچ مقداری کے گرفتار بننا ہر طلسم پندار کے آدمیوں کی طرح حرکات کرتے ہیں۔ اپنے احساس پستی کی تلافی کے لئے بڑی دن کی لیتے ہیں۔ نہایت بد مزاج اور مغرور ہوتے ہیں۔ گستاخی اور لڑائی پر ہر وقت آمادہ رہتے ہیں۔ انہیں ہر وقت یہی وعدہ رہتا ہے۔ کہ کہیں ان کی توہین نہ ہو جائے۔ ہر آدمی کی طرف سے یہی بدظنی رہتی ہے۔ کہ وہ ان کی بہتک کے در پہلے ہے۔ وہ افسر جو سلام نہ کرنے پر سزائیں دیتے ہیں۔ وہ پروفیسر جو اپنی تعظیم کروانے کے لئے مسخر ہوتے ہیں۔ وہ بلڈ جو پبلک کے سامنے حکومت کو سخت ناپاک دشنام طرازی سے مخاطب کرتے ہیں۔ سب اسی عدم مقداری کے گرفتار ہیں۔ سب اپنی ناکامیائی کی توجیہ کے لئے نظر۔ باعزت اور ”بہا آدمی“ کہلانے کیلئے جاؤ۔ اعتدال سے مڑ جاتے ہیں۔ یہی حالات بگڑا کر حراق کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

ہزار ہا نفسی تجربات سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے۔ کہ ایک عام لڑکے کو اپنی ماں سے بے حد محبت ہوتی ہے اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے باپ کو اپنا رقیب سمجھتا ہے۔ ممکن ہے آپ میں سے بہت سے لوگوں کو یہ بات عجیب و غریب معلوم ہو اور کوئی ان میں سے بے اعتقاد ہو کہ کہہ اٹھے۔ کہ یہ انسان کی ذات پر جو اشرف المخلوقات ہے۔ ایک ناقابل برداشت الزام ہے۔ آدمی ایسے گنہ گار کا ہرگز ہرگز مرتکب نہیں ہو سکتا۔ میں معترض سے التجا کروں گا۔ کہ اس کا یہ خیال یقیناً اس کی عزت نفس اور جلی خود پسندی کا عمدہ نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور ایک ماہر تجزیہ نفسی غالباً اس کے متعلق نہایت دلچسپ نتائج نکال سکتا ہو گا۔ لیکن اگر اکثر المخلوقات ایسے گناہ کا مرتکب نہیں ہو سکتا۔ بالکل بے بنیاد ہے۔ میں ایک بدیہی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں جس کے ثبوت کے لئے میں

کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ ڈاکٹر فرائیڈ کے پاس ہزاروں ایسے مریض آچکے ہیں جو غیر شعوری طور پر اپنی ماں سے اسی نوعیت کی محبت کرتے تھے جس نوعیت کی محبت آپ کو اپنے رقیب کے مقابلہ میں اپنے کسی محبوب سے ہوتی ہے۔ اور جب ”اویڈی پکس“ الجھاؤ کی حقیقت ان پر شکست ہو گئی تو یہ خیال ان کے دماغ سے جاتا رہا۔ اور وہ بچے چنگے ہو گئے۔

تیسری اس قسم کی خواہشات کا اظہار اکثر بارے خالوں میں ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہیملٹ بھی اسی الجھاؤ میں مبتلا تھا۔ پرد فیئرلیم۔ اے۔ یعنی شاید اس پر کچھ روشنی ڈال سکیں۔

آپ کہیں گے کہ اگر بچپن میں ہر لڑکے کو اپنی ماں سے محبت اور اپنے باپ سے نفرت ہوتی ہے۔ تو پھر ہر شخص کو یہ الجھاؤ کیوں نہیں ہو جاتا۔ سنئے اس کی بھی ایک وجہ ہے۔ اگر ماں اور باپ کے درمیان محبت کا رشتہ استوار ہو، بچہ کو اپنی محبت کے اظہار کے آزادانہ مواقع ملتے رہیں۔ اور باپ اپنے آپ کو مختار کل سمجھنے کی بجائے گھر کا ایک معمولی فرد خیال کرے۔ اور بچے کی موجودگی میں اس کا والدہ سے اپنی محبت کا مظاہرہ نہ کرے۔ تو لڑکے کی حالت میں کسی قسم کی خرابی نہیں آتی۔ اور ہر چیز باقاعدگی اور اطمینان بخش طریقہ سے نشوونما پاتی رہتی ہے۔

اس سے یہ معلوم ہوا کہ الجھاؤ کے لئے ضروری نہیں کہ وہ شدید صورت اختیار کر کے مراق کی صورت ہی میں ظاہر ہو۔ ہر شخص کو غیر واضح طور پر بعض چیزوں سے دلی نفرت ہوتی ہے۔ مثلاً بعض آدمی مکڑی اور چوہے جیسی بے فربہ سے بھی خوف کھاتے ہیں۔ میرے ایک قریبی عزیز ہیں۔ ان کے کمرے میں اگر چمکا ڈر آ جائے۔ تو ان کی روح فنا ہو جاتی ہے۔ پھر ہمیں کسی وسیع میدان میں چلنے۔ کسی تاریک کمرہ میں تن تنہا جانے۔ یا کوئی خاص قسم کی غذا استعمال کرنے میں ایک قسم کی بے مینگی اور خوف و ہراس کا احساس ہوتا ہے۔ یہ سب الجھاؤ کی نرم اور ابتدائی صورتیں ہیں۔ اگر ہم اپنے نفس کا تجزیہ کریں۔ تو یہ کسانی ان عادات کی بنیاد نہیج سکتے ہیں۔ ان کی اصلی وجہ آپکو ہمیشہ لاشعور میں سے لگی۔ اور ان کی صورت پذیر ی میں بھی آپ کو وہی نفسی عمل برسر کار نظر آئے گا۔ جو سہیلریا میں ہوتا ہے۔ جب یہی عادات شدید صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ تو سہیلریا میں بدل جاتی ہے۔ نفسیات فرائیڈ کا دوسرا لڑکا خیریت بہو یہ ہے۔ کہ اس کے نزدیک نہروانی جذبہ *sexual emotion* بچہ میں بھی اتنا ہی شدید ہوتا ہے۔ جتنا کہ کسی بالغ انسان میں یہ جذبہ عالم طفولیت ہی سے بچہ کے لاشعور میں سرگرم عمل ہو جاتا ہے۔ فرائیڈ کا مشہور شاگرد ایڈلر ایک تین سالہ بچہ کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ کہ وہ اپنی انا کے سینے پر لیٹ کر لعینہ دی حرکتیں کرنے لگا۔ جو ایک بالغ مرد کسی بالغ عورت سے صحبت کے وقت کرتا ہے۔ بچہ کی شخصیت کا خاکہ اس کی عمر کے پہلے چار سال کے دوران ہی میں تیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد کے واقعات گویا اس خاکہ میں رنگ و برہر کر اسے دلفریب اور سچیدہ بنادیکام انجام دیتے ہیں۔ آپ سن کر حیران ہوں گے۔ کہ نفسی تجزیہ میں لعین ایسے مریضوں سے بھی سابعہ پڑتا ہے جن

کے مرض کی ابتدا بچپن کے کسی نہایت ہی حقیر سے واقعہ سے ہوئی۔ ایسے مریض کے علاج کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ ہم مریض کی گزشتہ زندگی سے پوری پوری واقفیت رکھتے ہوں۔

ابھی ہمارے غور و فکر کی زندگی کی ابتدائیں ہوتی کہ باطنی مقصد ہمارا جائزہ لینا شروع کر دیتے ہیں جس سے بعد میں ذہنی کشمکش کا ایک غیر ختم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن ابتدائیں اگر بعض وسائل اختیار کئے جائیں۔ تو اس کشمکش کو نہایت آسانی سے دور کیا جاسکتا ہے۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ جیسے جیسے ہماری عمر بڑھتی جاتی ہے۔ ایسے ویسے ہماری شخصیت میں تبدیلی ہوتی جاتی ہے۔ واقعات ثابت ہیں کہ یہ خیال حقیقت سے بعید ہے۔ ہماری شخصیت کی ساخت میں سب سے زیادہ کام ان اثرات کا ہوتا ہے جو ہماری حیات کے ابتدائی سالوں کے نفسی ماحول کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہی زمانہ ہوتا ہے جب ہماری گداز پسند اور نرم و نازک ذہنیت ہر سلسلے میں ڈھل جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نوجوان افراد کی شخصیت اس طفلانہ ذہنیت کی غلط یافتہ صورت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔ بعض نامسمجہ والدین اس غلطی کا شکار ہوتے ہیں کہ ان کا معصوم بچہ ان کی باتیں سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہ خیال نہایت ہی تباہ کن ہے۔ اور اگر آپ میں سے دلست یا غیر دلستہ طور پر کسی کے سر میں یہ خیال سما گیا ہو۔ تو اس کو اسی وقت ذہن سے نکل دینا چاہئے۔ آپ سن کر یہ ان بزرگ کہ ایک سال کا حقیر سا بچہ بھی مطابقت ماحول کا پورا پورا نمونہ ہوتا ہے۔ آپ نے بہت سے بچوں کو دیکھا ہو گا۔ کہ وہ بعض آدمیوں کے پاس تو بڑی خوشی سے چلے ملتے ہیں۔ مگر بعض کی صورت دیکھتے ہی چلا اٹھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ آپ کو بچوں کے اس کردار میں کوئی خاص بات نظر نہ آئے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ بچوں میں بھی حیوانوں کی طرح بعض نہایت ہی تیز مشق ہوتی ہیں۔

بچہ کے لئے سب سے زیادہ تکلیف دہ چیز والدین کی نظر اندازی یا بھلوٹی ہوتی ہے۔ جب کسی گھر میں دو سر بچہ پیدا ہوتا ہے۔ تو پہلے بچہ کے لئے نہایت ہی نازک صورت حالات پیدا ہو جاتی ہے۔ بچوں کے اکثر ذہنی امراض اسی نظر اندازی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ والدین کی توجہ پہلے بچہ سے ملے کر دوسرے بچہ پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اور پہلا بچہ جو اب تک والدین کی محبت کا قبضہ دھکے دینا رہا ہے۔ اس میں اپنی حق تلفی سمجھتا ہے۔ اور اس کو پیدا شدہ ناامیدی پر قابو پانے سے معذور رہتا ہے۔ ان مواقع پر عاقبت اندیش والدین کا فرض ہے کہ وہ پیش از وقت ہی بچہ کو متوقع صورت حالات سے آگاہ کر دیں۔ اور بچہ پر کچھ اس تہم کا خوشگوار اثر ڈالیں۔ کہ وہ از نو دھمکس کرنے لگے۔ کہ اسے اس کام میں اپنے والدین کا ماتھے بلانا ہے۔ اگر اسے کامیابی ہو گئی تو یقین مانئے۔ کہ آپ نے نہایت ہی اہم فرض انجام دیا ہے۔ آپ کے اس جن سلوک سے بچہ خود بخود محسوس کرے گا۔ کہ یہ نوازدہماں ایک راز سر بہتر ہے۔ جن کے

انکشاف کی اسے کوشش کرنی چاہیے۔ اسے اپنے بھائی کی پیدائش میں ایک ختم کی مسرت ہوگی کہ اسے ایک نیا سامع مل گیا لیکن بچہ میں اس قسم کا طرز عمل پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس پر یہ بات واضح کر دی جائے کہ اس پر اس تعاون کے لئے کسی قسم کا خارجی دباؤ نہیں ڈالا جانا۔ یعنی اس تعاون کے لئے کوئی اسے مجبور نہیں کر رہا۔ یہی عظیم الشان سبق تھا جو فرامیڈ نے گمشدگان منزل کو دیا۔ اس نے والدین کو بتایا کہ اپنے بچوں سے مودہ بانہ سلوک کر دو۔ اور جب کبھی ان کی موجودگی میں کوئی کام کر دو۔ تو یہ سمجھو۔ کہ ختم کسی سمجھدار آدمی کے سامنے بیٹھتے ہوئے ہو۔ اپنے بچہ کی موجودگی میں کبھی نہ ملو۔ خوب یاد رکھو۔ کہ گو اس میں قوت گویائی نہیں۔ لیکن اس میں قوت احساس موجود ہے۔ انہیں بچوں کی ذہنی قوتیں پوری طرح نشو و نما پاتی ہیں۔ جنہوں نے بڑھاپے میں اور پُر امن فضا میں پرورش پائی ہو۔ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھو۔ کہ تمہارا یہ ننھا سا بچہ تم سے بڑھ کر نفسیات دان ہے۔ ہمیں یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہیئے۔ کہ بچہ اپنے ماحول کے تمام اثرات کو قبول کر رہا ہے۔ اور ہماری ایک ایک حرکت اس کے دل و دماغ پر منقش ہوتی جاتی ہے۔ اب میں آپ سے ایک ادب بات کہنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ بچہ کو سزا دینا ایک ایسا جرم ہے جس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ ایک چھوٹا بچہ کبھی ہماری تمہاری طرح غور و فکر نہیں کرتا۔ اس کے تمام اعمال جبلتوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ بے قصور ہوتا ہے۔ اور اتنی اہمیت نہیں رکھتا کہ سزا کی اہمیت کو سمجھ سکے۔ ذرا سوچئیے تو آپ کی سزا کا نتیجہ کیا نکلتا ہے۔ ”خوف اور ہراس“ اور خوف دہراس کسی فرد کی زندگی میں مثبتی تباہی لاتے ہیں۔ وہ آپ سے پریشیدہ نہیں۔ ایسا طریقہ تعلیم جو بدی سزا پر مبنی ہو۔ نہایت ہی ناقص ہے۔ البتہ آپ کی سزا مرق کی طرف رہنمائی کرنے کی سب سے بڑی محرک ہے۔ ایک بچہ مروجہ معنوں میں تو عقیدہ و فکری نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ واقعات سے اپنے ماحول کے مطابق نتائج اخذ کرنے میں بہت چابک دست ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی نا سمجھ ماں اپنے بچہ کی حرکتوں سے خفا ہو کر اس سے پیار کرنے سے انکار کرے۔ اور بچہ کو یہ محسوس ہونے لگے کہ اس کی طرف سے اس کی ماں کو کسی قسم کا دکھ پہنچا ہے۔ تو اس خیال سے بچہ بے حد متاثر ہوگا۔ اور یہاں سے ان، الم انگیز معائب کا آغاز ہو جائیگا جنہیں اس کی یا امراض عصبی کہا جاتا ہے۔ اگر ایسے موقعہ پر ماں بچے سے اپنی محبت کا اظہار کرے۔ تو وہ کلی طور پر مطمئن ہو جائے گا۔ اور اسی طرح ایک انوالی مصیبت سر سے ٹل جائے گی۔

ہر بہ فی اور علما نہ سزا، مثلاً گھر میں بند کرنا۔ کھانا دینے سے انکار کرنا، گھر سے نکال دینا وغیرہ کے اصلی مستحق تو وہ والدین ہیں۔ جو اسے اپنے بچوں پر روا رکھتے ہیں۔ آپ اپنے بچوں کی بدچلتی اور گستاخیوں کی تو شکایت کرتے ہیں لیکن اپنی کوتاہیوں پر کبھی نظر نہیں کرتے۔ ننانویں فیصدی بچے محض اس لئے بگڑ جاتے ہیں کہ بچپن میں ان کو نہایت ناقص تربیت ملتی ہے۔

اب ہم مختصر الفاظ میں اس طریق عمل کا ذکر کرتے ہیں۔ جو ہسٹیریا کے مرض کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا کہ شروع شروع میں ہسٹیریا کے علاج کے لئے ہسپتالزم سے کام لیا گیا تھا۔ اس کا طریقہ یہ تھا کہ پہلے مریض سے کچھ گفتگو کی جاتی۔ پھر اسے سلا دیا جاتا۔ اور بعد میں اس سے چند ایک سوال کئے جاتے جن کا وہ جواب دیتا۔ اور یہ جوابات اس کے بہت سے رازوں کا انکشاف کر دیتے۔ اگر کسی مریض کو خوش قسمتی سے کوئی قابل ممتحن اور ماہر نفسیات وہاں (جو ہسپتالزم بھی ہو) مل جاتا تو اس کو مرض سے نجات مل جاتی۔ مذکورہ بالا طریقہ پر اس وقت تک عمل ہوتا رہا جب تک فرائیڈ نے یہ معلوم نہ کر لیا۔ کہ ہمارے ذہن کی ایک ایسی محتاط حالت بھی ہوتی ہے۔ جو نفسیاتی نقطہ نظر سے بالکل ہسپتالزم ٹرانس ٹرینیم استہوانی سے مشابہ ہوتی ہے۔ اس نے معلوم کیا کہ اگر تھوڑی سی تھینک کی جائے تو خوابوں کی تعبیر سے بھی وہی نتائج حاصل کئے جاسکتے ہیں جو ہسپتالزم سے۔

قریب قریب ہر مرقی مریض کو بہت سے خواب آتے ہیں۔ جو اسے ابھی طرح یاد رہتے ہیں۔ اور تجزیہ کے وقت نہایت آسانی سے بیان کئے جاسکتے ہیں۔ فرائیڈ نے خوابوں کی تعبیر کے متعلق ایک نہایت ہی بلند پایہ کتاب تصنیف کی ہے جس میں خواب کے ماخذ، اس کی ساخت۔ اور اس کے مقصد کے متعلق نہایت ہی لطیف باتیں لکھیں ہیں۔ اس کے نزدیک ہمارا ہر خواب ہماری کسی نہ کسی باطنی خواہش کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور یہ خواہشات اکثر طور پر ایسی ہوتی ہیں۔ جو شعوری زندگی میں تکمیل نہیں پاسکتیں۔ اس لئے وہ خواب کا عجیب و غریب جامہ پہن کر ہمارے شعور میں آتی ہیں۔ یہاں میں ایک خواب اور اس کی تعبیر آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ خواب فرائیڈ کی مشہور عالم تصنیف تعبیر خواب سے لیا گیا ہے

ایک روز میں ایک دوست کے گھر گیا۔ اس کی بیوی غمزدہ صورت بنا کر صحن میں بیٹھی ہوئی تھی۔ جب میں نے اس کی خیریت پوچھی۔ تو وہ کہنے لگی میں اپنے رشتہ داروں کو دیکھنا نہیں چاہتی۔ انہیں دیکھ کر میری روح فنا ہو جاتی ہے۔ (دافع رہے کہ یہ عورت یوں بہت مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ تھی اور اپنے حلقہ میں کافی مقبول تھی) یہ کہنے کے ساتھ ہی اس نے ذیل کا خواب سنایا۔ جو اُس نے چار سال پیشتر آیا تھا۔ ایک لڑکی مکان کی چھت پر گھوم رہی ہے۔ اس کے بعد وہ لڑکی باکوئی دوسری چیز نیچے گر پڑتی ہے۔ اور تھوڑی دیر بعد اس کی ماں کا جنازہ گھر سے نکالا جاتا ہے جسے دیکھ کر لڑکی زور زور سے رونے لگتی ہے۔ میں نے خواب کی تعبیر کرتے ہوئے اُسے بتایا کہ یہ خواب اس کی دلی خواہش دماں کی موت کی تکمیل کا مظہر ہے۔ اور چونکہ وہ ابھی طرح جانتی ہے کہ عوام اس خواہش کو کتنا بڑا خیال کرتے ہیں۔ اس لئے وہ اس خیال کی موجودگی میں اپنے رشتہ داروں کو دیکھنا پسند نہیں کرتی۔ اور ان سے گھبراتی ہے۔

اس دریافت سے پہلے تحت شعوری افعال کے مطالعہ کے لئے ہمیں ہسپتالزم سے کام لینا پڑتا تھا۔ لیکن اب ہمارے

نہ ممکن ہو گیا ہے۔ کہ ہم اپنا ٹرم کے ضرور ماں طریقہ پر عمل کئے بغیر شعوری اور لاشعوری انفال کی نہ تک پہنچ سکیں۔ اگر کسی عامل کو مریض کا اعتماد حاصل ہو جائے۔ اور عامل عارضی طور کے لئے اپنی پوزیشن اور اپنی شخصیت کو فراموش کر دے۔ تو خوابوں کی تعبیر کے بغیر صرف ملازمہ غیر مشروط (free association) سے ہی مریض کو اچھا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر مرض نہایت شدید ہو۔ تو اس کے لئے خوابوں کی تعبیر ضروری ہے۔

اس طریقہ کے عاملین کو اتنی حیرت انگیز کامیابی ہوئی ہے۔ کہ اب شاید نادار ہی ہمنا ٹرم سے کام لیا جاتا ہے۔ عام طور پر مریض عامل کی ذات پر اعتماد کرتا ہے۔ اور جب اسے مرض کی علت معلوم ہو جاتی ہے۔ تو وہ بالکل مطمئن ہو جاتا ہے۔

یہاں میں ایک دو واقعات بتا رہا ہوں جن سے آپ کو تجربہ کار کے طریقہ علاج کا ایک خفیف سا تصور ہو جائیگا۔ فرائیڈ ایک عورت کا ذکر کرتا ہے۔ جو کئی برسوں سے رکوب العیفیت اور گردہ کی سی ذہنی الجھنوں میں مبتلا تھی۔ اسے وہمیں اور خبطوں کے دورے پڑتے تھے۔ یہ عورت اس مصیبت کو بچپن کے کسی فراموش واقعہ سے منسوب کرتی تھی۔ یوں یہ عورت نہایت زیرک اور خندہ جبین تھی۔ اور سوالات کا جواب دینے میں کئی کم کپس دیش نہیں کرتی تھی جب میں نے اس سے سوال کیا کہ کیا میرے ہاتھ کے دباؤ کے زیر اثر تمہارا دل میں کسی واقعہ کی یاد آتی ہے۔ تو اس نے نفی میں جواب دیا۔ اور پھر دفعہ بول اٹھی۔ لاں ایک لفظ یاد آتا ہے۔ لیکن یہ تو بالکل بے معنی ہے۔ ذرا بتاؤ تو سہی۔ ”استاد“ کچھ اور نہیں؟ ”ہیں“ میں نے اس کے سر کو دوبارہ دبا دیا۔ جس سے ایک اور لفظ یعنی قمیض اس کے ذہن میں آگیا۔ میرے بار بار دبانے سے اس نے ذیل کے بے ربط الفاظ سنائے۔ استاد قمیض، چارپائی، شہر، گاڑی، میں نے اس سے سوال کیا، آئران کا مطلب کیا ہے؟ تھوڑی دیر تک غور کرنے کے بعد اسے خیال آیا کہ یہ تمام الفاظ ایک واقعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ جواب مجھے یاد آ رہا ہے۔ میں بارہ سال کی تھی۔ جب میری تیرہ سالہ بہن کو دورے پڑنے شروع ہوئے۔ ایک روز اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر ہسپتال میں پہنچا دیا گیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ کہ اس کے ہاتھ پاؤں ہمارے استاد نے باندھے تھے۔ جو ہسپتال تک ہمارے ساتھ گیا تھا۔ ہم نے اپنی تحقیقات کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ اور مریض سے چند ایک الفاظ اور کہلوائے۔ جن کے معنی سمجھنا آسان کام نہ تھا۔ لیکن دورانِ تجزیہ میں مجھے معلوم ہو گیا۔ کہ مریض کی ہمشیرہ کی بیاری کے واقعہ نے اس پر اتنا گہرا اثر کیا کہ ڈالا۔ بات یہ تھی۔ کہ یہ دونو ایک دوسرے کی راز دار تھیں۔ ایک شب جبکہ وہ دونو ایک چارپائی پر سو رہی تھیں۔ ایک آدمی کی نفسانی خواہشات کا شکار ہو گئیں۔ جب ہم نے مریض کے عنفوانِ شباب کے اس ناگوار واقعہ کو معلوم کر کے اسے بتایا۔ اور خود بھی اسے اپنی بیاری کی علت معلوم ہو گئی۔ تو بھلی چنگی ہو گئی۔ ایک اور واقعہ سنئے میں نے ایک عورت کا علاج کیا۔ جو چھ سال سے عصبی معال دھیمی کھانسی کے ناقابل برداشت مرض میں مبتلا تھی جب لڑکی کے دثنا، ہر طرف سے ناامید ہو گئے۔ تو دوا سے میرے پاس لائے۔ اس لڑکی کو صرف اتنا معلوم تھا کہ جب

وہ چودہ سال کی عمر میں اپنی چچی کے پاس بڑھاپی ہوئی تھی۔ تو یہ مرض شروع ہوا تھا۔ لڑکی کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہ تھی۔ کہ اس کی مرض میں کوئی نفس واقعہ کام کر رہا ہے۔ میرے ذات کے "باؤ" کے زیر اثر اس کے ذہن میں ایک کتے کی تصویر آئی۔ اس تصویر کو بغور دیکھنے سے اسے معلوم ہوا۔ کہ یہ تصویر اس کے چچا کے کتے کی ہے جو اس سے بے حد ملوس تھا۔ پھر بغیر کسی بیرونی مدد کے اسے یاد آیا۔ کہ "مرا ایک دن یہ کتا مر گیا" اور بچوں نے نہایت احتیاطات اسے دفن کر دیا اور جب اسے دفن کر کے آئے۔ تو اسے کھانسی کا مرض لاحق ہو گیا۔ میں نے اس سے سوال کیا کہ اس نے کھانسی کیوں شروع کیا میں نے اس کا سر دبا یا۔ تو اسے خیال آیا کہ اب میں اس دنیا میں باطل بے یار و مددگار ہوں۔ یہاں بعد سے کوئی شخص محبت نہیں کرتا۔ یہی کتا میرا دوست تھا۔ اب وہ بھی چل بسا۔ لڑکی نے اپنا سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے کہا۔ جب میں اپنی چچی سے الگ ہو گئی۔ تو کھانسی جاتی رہی۔ لیکن طے شدہ سال کے افادہ کے دن پھر عود کر آئی۔ "آج اس کا سبب کیا تھا" مجھے نہیں معلوم" پھر میں نے اس کے ماتھے کو دبا یا۔ تو اس کو اپنے چچا کی موت کا واقعہ یاد آ گیا۔ جب اسے دوبارہ کھانسی ہو گئی تھی۔ اس واقعہ کی یاد سے ایک نیا سلسلہ خیال شروع ہو گیا۔ غالباً پورے خاندان میں پچا ہی ایک ایسا شخص تھا جسے لڑکی سے محبت تھی۔ لوگ مجھ سے محبت نہیں کرتے۔ ہر شخص کو مجھ پر توجہ دینی جاتی ہے۔ میں اس قابل نہیں کہ کوئی مجھ سے محبت کرے۔ وغیرہ وغیرہ

محبت کے خیال کے ساتھ کوئی ایسی چیز متلازم ہو گئی تھی۔ جو سلسلہ گفتگو میں مزاحم ہوتی تھی۔ جب اس چیز کی حقیقت واضح کر دی گئی۔ تو لڑکی تندرست ہو گئی۔

آپ نے دیکھا کہ یہ طریقہ علاج مشکل ہونے کے ساتھ ہی کسی قدر دلچسپ ہے۔ یہ یقین ہے۔ کہ یہ مفسر مضمون آپ لوگوں کے دل میں قصاصیف خزانہ کے مطالعہ کا شوق پیدا کر دے گا۔ لیکن میں آپ سے دو شانہ تنبیہ کے طور پر متلوس کرنا چاہتا ہوں۔ کہ کوئی شخص اپنے نفس کا خود تجزیہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ یقیناً بہت ناقص ہو گا۔ اگر آپ علم تجزیہ نفس کا مطالعہ کرنا چاہیں۔ تو اس خیال سے شک ہے کہ اپنے نفس کا تجزیہ کرنے کے قابل بن جائیں۔ بلکہ صحیح فطرت انسانی کی حقیقت کو سمجھنے کے خیال سے کیجئے۔ دوران مطالعہ میں آپ کو معلوم ہو گا۔ کہ ابھی ہم بحر علم کے کنارے بھی کوسوں دور ہیں۔ عبور کرنا تو بات ہی اور ہے۔

اکبر علی نفعہ ایز

خود تاشری

”تاشری“ اور ”خود تاشری“ ایک بنیاد ہی عام طبعی کیفیت ہے۔ ہماری زندگی دوسروں کے مشوروں بلکہ اپنے ہی مشوروں سے بہرہ نظر نہ کرنا ہوتی رہتی ہے۔ مگر ہم اس وقت کے طرز عمل سے عوامانہ خبر رہتے ہیں۔ ہماری آنکھوں کے سامنے ہزاروں واقعات رونما ہو کر افسانہ بن جاتے ہیں۔ اور ہمیں ان کے وجود میں آنے کی خبر تک نہیں ہوتی۔

زندگی کے معمولی واقعات کا مشاہدہ کرنا اور ان سے نئی اطلاعات اخذ کر کے نئے نتیجے پر پہنچنا کسی صاحب فہم و فراست ہی کا حصہ ہے۔ اسی انداز میں انہوں نے انہار سے جو ہمارے نزدیک ایک ادنیٰ جھوٹری بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ وہ ایک عالیشان قلعہ یا کسی بادشاہ کے شہنشاہی محل کھڑا کر دیتا ہے۔

”تاشری“ یا زیادہ صحیح الفاظ میں ”خود تاشری“ ایک بالکل نیا مضمون ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ دنیا۔ نیا کہنے سے میری مراد یہ ہے۔ کہ اب تک لوگ اس کا غلط مطالعہ کرتے رہے ہیں۔ اور اس کے اصلی مفہوم پر ہمہ ہاضو کے ماہر نفسیات علمی نے روشنی ڈالی ہے۔ یہ پرانا اس لئے ہے۔ کہ اس کی پیدائش دنیا میں ظہور آدم سے شروع ہوتی ہے۔ بے حد مفید اور دلچسپ ہونے کی وجہ سے یہ اس رجحان قبولیت اختیار کر چکا ہے کہ دنیا لوگوں کی توجہ کو بھی جذب کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ جو کبھی علم نفسیات یعنی دماغی زندگی کے علم کو محض تفسیر اوقات و قوت خیال کرتے تھے۔

دیگر علوم کی طرح علم نفسیات بھی انسان بلکہ تمام ذی حیات چیزوں کی خدمت کے لئے اس لئے کہ اس کی ایک فردی شاخ نفسیات حیوانی سے بھی متعلق ہے (ظہور میں آیا۔

”خود تاشری“ اصل میں ایک آلہ ہے جو ہم پیدائش سے اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ اس آلے میں ایک ایسی نادر اور بے حساب طاقت مضمر ہے جو حالات کے مطابق بہترین یا بدترین نتائج کی حامل ہوتی ہے۔ اس قوت کا علم ہم میں سے ہر ایک کے لئے سودمند ہے۔

”تاشری“ اور ”خود تاشری“ کی اس فطرتی کیفیت کو بخوبی سمجھنے کے لئے یہ جانتا ضروری ہے۔ کہ انسان میں دو بالکل مختلف ذہنی حالات کا وجود پایا جاتا ہے۔ ایک عالم شعوری اور ایک عالم غیر شعوری سے موسوم ہے۔

اس برزخ میں ہم سب کے سب مفروضہ شعوری یا باشعور انسان ہیں۔ لہذا آپ سے اس بات کی توقع کی جاتی ہے۔ کہ جو کچھ میں کہتا ہوں۔ آپ اسے بغور سنیں گے۔ اور میرا فرض اس وقت گفتگو کرنا اور اس پرچہ کو ”خود تاشری“ کی نذر کرنا ہے۔ میں امید کرتا ہوں۔

کہ آپ شعوریت سے یا جب ہم یہ کہتے ہیں کہ "فلاں ناشعور ہے" اس کے منہم سے بالکل واقف ہو گئے ہوں گے۔ یہ معمولی عالم بیداری سے کچھ زیادہ نہیں۔

اب آپ سے "ناشعور" شخصیت کا تعارف کرانے کے لئے میں چند ایک روزمرہ کی اشال پیش کرتا ہوں جن میں اس کا وجود خاص طور پر نمایاں ہے۔

چند ہی لوگ ہوں گے جنہوں نے مشی فی النہم کے متعلق کچھ نہ سنا ہو۔ یہ نیند میں چلنے پھرنے کی عادت کا نام ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ سونے والا خود کو عالم رویا میں چلتا پھرتا دیکھتا ہے۔ بلکہ وہ مانگوں اور دیگر متعلقہ اعضا سے غیذ کی حالت میں بغیر علم کے حقیقی حرکت کرنے کا نام ہے۔

بعض آدمی نیند کی حالت میں ایک اچھے بھلے جاگنے انسان کی طرح باتیں کرتے ہیں۔ یہ مشاہدے کی بات ہے۔ کرایے لوگ اکثر سوالوں کے صحیح یا غلط جوابات دیا کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اگر کسی شخص سے یہ پوچھا جائے کہ لاہور سے کب جا رہے ہو؟ تو وہ آج یا کل یا اسی مہم کا کوئی جواب ضرور دیگا۔ اس سے پھر آپ یہ پوچھیں کہ کون سی گاڑی میں جا رہے ہو۔ تو اس کا جواب ضرور کسی لاہور سے چھوٹی ہوئی گاڑی کے صحیح وقت کا حامل ہوگا۔ اگر آپ اس سے دو ایک روز اور ٹھہرنے کی فرمائش کریں۔ تو خواہ وہ اُسے منظور کرے یا نہ۔ بہر حال اس کے متعلق اپنی ٹھیک اُسے کا اظہار کرے گا۔ بیدار ہونے پر وہ نیند میں باتیں کرنے سے غلوں قلب سے اپنی لاطمی ظاہر کرتا ہے۔ اسے ایک لفظ تک یا دہنیں پٹاس کی لوحِ داغ سے سب کچھ محو ہو جاتا ہے۔

ایک شرابی کی مثال لیجئے۔ دیوانگی کے دوروں میں جن کی دگر کثرت بخور ہوتی ہے۔ وہ قریب ترین پڑا ہوا ہتھیار چاقو۔ ہتھوڑا یا کھڑکی وغیرہ جو بھی ہوا اٹھا کر جو کوئی بھی بد قسمتی سے اس کی زد میں ہوگا۔ اس پر دس مارے گا۔ دوسرے کے افتخام پر جب اس کے حواس کی پوری طرح بحالی ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہوش میں آتا ہے۔ تو ایک سکتے کے عالم میں اپنے گرد و پیش کے خوشحال منظر پر نگاہ ڈالتا ہے۔ اسے اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ اس روح فرسا حقیقت کا بانی وہ خود ہی ہے۔

اس بات کے سمجھنے میں اب کوئی وقت نہ ہوگی کہ سوتے میں چلنے والا۔ بولنے والا یا ایک شراب خور آدمی اسی شخصیت یا خودی کی اطاعت و پیروی کرتے ہیں جسے نفسیاتی اصطلاح میں بے خبر خودی یا "ناشعوری عالم" کہتے ہیں۔

اس "ناشعوری خودی" سے جو کچھ بھی کہا جائے۔ یہ اُسے باسانی اور بغیر چون و چرا کئے قبول کر لیتی ہے۔ اگر اسے اس بات کا یقین ہو جائے کہ فلاں مضو اپنا کام بطریق حسن یا غیر حسن سر انجام دیتا ہے۔ یا ہم فلاں فلاں اثرات محسوس کرتے ہیں۔ تو عضو موصوف فی الحقیقت اپنا کام اسی طریق سے سر انجام دینے لگتا ہے۔ اور انہی اثرات کا احساس ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس کو یقین ہو جائے کہ میرا بایاں بازو بالکل ناکارہ ہو گیا ہے۔ اور اس میں پلٹے چلنے کی سکت تک نہیں رہی۔ تو وہ بازو پیچھے بے حس اور بے حرکت ہو جاتا

ہے۔ ایسی کوئی لکھتا ہے کہ یہ "ناشوریت" ہی ہے۔ جسے ہم قوتِ تخیل کہتے ہیں۔ اور یہی وہ چیز ہے۔ جو مردِ آراء کے باوجود ہمیں ہمیشہ اپنی قوتِ ارادی کے خلاف جب بھی ان دونوں قوتوں میں تصادم ہو۔ اقدام کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ہم ہمیشہ ارادہ اور قوتِ ارادی کے الفاظ کا اعادہ کرتے ہیں۔ لوگوں کو یوں یا یہ کہتے سنتے ہیں۔ کہ ارادے کے اندر ایک ایسی قوت پنہاں ہے۔ جو دنیا میں ابجاز کا کام کرتی رہی ہے۔ اور اب بھی کر سکتی ہے۔ مگر یہ غلط ہے۔ مجھے قابلِ ذرا ایسی ایسی کوئی کے قول کی جو اس معاملے میں مستند استاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوبارہ نقل کرنے کی اجازت دیجئے۔ وہ کہتا ہے۔ کہ "ہمارے کاموں کا سرچشمہ ارادہ نہیں بلکہ قوتِ تخیل ہے۔"

یہی قوتِ ارادی جس کے ہم اتنے فخر سے مدعی بنے پھرتے ہیں۔ قوتِ تخیل کے آگے ہمیشہ سپر ڈال دیتی ہے۔ اور یہ قطعی قانون ہے۔ جو کسی قسم کی استثنائے کو جائز قرار نہیں دیتا۔ روزمرہ کی زندگی سے مبیسوں امتثال اس کی حمایت میں ہمیں مل سکتی ہیں۔ فرض کیجئے۔ کہ ہم ایک فٹ چوڑا اور نیس فٹ لمبا لکڑی کا تختہ زمین پر رکھ دیتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے۔ کہ ہر آدمی بغیر لغزش یا تاثر کے تختے کی ایک جانب سے دوسری جانب باسانی جا سکتا ہے۔ اب حالات میں ذرا سی تبدیلی کر دیجئے۔ اور تختے کو دو کلیساؤں کے مناروں کی بلندی پر رکھا ہوا تصور کیجئے۔ اب کون ہے۔ جو اس تنگ دہکدر پر دوچار قدم بھی چل سکے۔ بیشتر اس کے کہ آپ ایک دو قدم آگے بڑھیں۔ آپ پر روش طاری ہو جائے گا۔ اور قوتِ ارادی کی ہزار کوشش کے باوجود آپ کا زمین پر آکرنا امر یقینی ہو گا۔ جب تک وہ تختہ فرش زمین پر پڑا تھا۔ تو آپ کے قدم قائم تھے۔ جو یہی وہ تختہ زمین سے ایک بلندی پر ایسی حالت میں لٹا دیا گیا۔ تو آپ کے پاؤں متزلزل ہو گئے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

صرف یہی پہلی صورت میں آپ یہ خیال کرتے ہیں۔ کہ تختے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانا چند مشکل نہیں۔ اور دوسری صورت میں یہ خیال غالب ہوتا ہے۔ کہ یہ کام ہرگز نہیں ہو سکتا جب آپ کی قوتِ تخیل یہ بات آپ کے دل و دماغ میں بھر دے۔ تو آپ باوجود ہزار ارادوں کے ایک قدم بھی تختے پر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ آپ کا چلنا قطعاً ناممکن ہو جاتا ہے۔ اگر محمد اور بخار اس پر خطر کام کے کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ تو محض اس خیال کی بدولت کہ وہ اس کو نہایت ہی آسان اور عین عادت کے مطابق سمجھتے ہیں۔

نادر شاہ جب دہلی کی طرف کوچ کر رہا تھا۔ تو راستے میں گجرات کے قریب اس نے ایک بٹے چورے کنوئیں کے عین وسط میں ایک بھونڈی۔ بیڈل سی لکڑی کی شہتیری پڑی دکھی۔ حق و دق میدانِ کنوئیں کی غیر معمولی چوڑائی اور اس پر دو سادی حصوں میں تقسیم کرتی ہوئی شہتیری کا بڑا ہونا ان حالات نے سلطان کو ایک عجیب و غریب بات سوچائی۔ یا شاید اسے اپنے فوجیوں کی جسارت و مردانگی کی آزمائش مقصود تھی۔ کچھ ہی اس نے حکم صادر کیا۔ کہ فوج کا ہر فرد بغیر سہارے لکڑی کے اوپر سے کنوئیں کو عبور کرے۔ ظاہر

ہے کہ بے چارے سپاہیوں کی سب سے پہلے باری آتی تھی، جب چند افراد کنوئیں کی دوری جانب پہنچنے کی بجائے اس کی عمیق نہ میں پہنچ گئے۔ تو فوج کے مختلف دستوں کے سرداروں اور سپہ سالاروں کو حکم ملا کہ وہ اپنی جرات کام میں لائیں، چنانچہ انہیں بھی پیش قدمی کرنی پڑی۔ اس کی شوقیہ قیمت کا شکار ہونا پڑا۔ سب سے آخر مرزا فتح محمد نے ہی خاں کی باری تھی۔ مرزا نہایت ہی چالاک اور ذی فہم انسان تھا۔ اس نے جھٹ یہ فقرہ چڑھتے کیا کہ ”کننگ دشوار راستوں سے سلامتی کے ساتھ گزرنا باتوں ہوں ہی کا در نہ ہے۔“ اس فقرے نے جادو کا اثر کیا۔ نادر شاہ جو اس وقت تک دوسروں کے گریہ نے کا منظر دیکھ دیکھ کر مر رہا، یہ فقرہ اٹھا اور پاؤں کو ہٹاتے ہوئے کہہ کر پلٹا شروع کیا۔ اور بغیر کسی شرم کی گھبراہٹ کے تختے کی دوسری جانب پہنچ گیا۔ اور مرزا محمدی کی جان بچ گئی۔ نادر شاہ کنوئیں کی ایک جانب سے دوسری جانب بار بار بغیر لڑکھڑانے کے اٹھ جاتا اور سکتے ہوئے یا وارہ بند یہ الفاظ دہرا رہا تھا ”مرکز را دانش نہ لند و پایش ہم نہ لرزد“ دل نہ لند سے تو پاؤں بھی متزلزل نہیں ہوتے۔ اس کا یہ خیال تھا کہ وہ اس تختہ پر چل سکتا۔ اب یہ پتہ چاہی ہی ہوا جن کا خیال اس کے برعکس تھا۔ وہ ناکام رہے۔

سر کے چکرانے کا سبب واحد بھی وہ خیالی تصویر ہے۔ جو ہم اپنی گسے کی اپنے ذہن میں خود بخود کھینچ لیتے ہیں۔ یہ تصویر قوت ارادی کے لاکھ جنموں کے باوجود جلد ہی اصل حادثہ میں متشکل ہو جاتی ہے۔ اور جتنی تندہی سے قوت ارادی مٹی کرتی گی۔ اتنی ہی سرعت و تعجیل سے مطلوب نتیجے کا الٹ ٹھہر پذیر ہوگا۔

ایک مریض بے خوابی کے مریض کے حالات پر غور کیجئے۔ اگر وہ سونے کی کوشش نہ کرے۔ اور چپکے سے چار پاتی پر پڑا رہے۔ تو نیند جلد ہی اس پر غلبہ پالے گی۔ لیکن اس کے برعکس اگر وہ خود کو اپنی قوت ارادی کے بل بوتے پر سونے پر مجبور کرے۔ تو جس قدر نیند کو نزدیک لانے کی کوشش کریگا۔ نیند اس قدر ہی دور ہوتی جائے گی۔ کیا آپ نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا۔ کہ جس قدر زیادہ آپ کسی بھوئے ہوئے دوست آشنا کا نام یاد کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ وہ اتنا ہی یاد سے غور ہوتا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اگر آپ اس خیال کی جلد کہ ”میں ابھی یاد کرتا ہوں“ اس خیال کو دیکھئے کہ ”میں بھول گیا ہوں“ تو نام خود بخود بغیر کسی رکاوٹ یا کوشش کے دماغ میں اُٹھتا ہے، جو حضرات سائیکل چلانے کے ماہر ہیں۔ ذرا وہ دن بھی یاد کریں۔ جب وہ اُسے چلانا سیکھ رہے تھے۔ آپ سائیکل کے ہینڈل کو مضبوطی سے تھامے ہوئے اسے چلاتے تھے۔ اور ہر وقت گر پڑنے کا خوف لاحق رہتا تھا۔ اتنے میں ایک چھوٹا سا پتھر آپ کی راہ پر پھاڑ بن کے حائل ہو جاتا ہے جس سے بچنے کے لئے آپ بے حد کوشش کرتے ہیں۔ لیکن بالآخر اس سے ٹکراتے کا فکری بھی دامنگیر ہو رہا ہے۔ اور جتنا آپ اس سے بچتے ہیں۔ اتنے ہی یقین سے آپ کی جدوجہد آپ کو پتھر پر گر ادیتی ہے۔

ایک اور مثال لیجئے۔ طلباء بالخصوص تازہ واردان کالج کے عام مشاہدے کی بات ہے۔ کہ جب کلاس روم میں استاد کچھ دے رہا ہو۔ اور کوئی ہنسائے والا واقعہ بغیر اس کے علم کے رونما ہو جائے۔ اور جس کی نوعیت یا شان نزول سے فقط چند ایک طلباء ہی واقف

ہوتے ہیں۔ تو طلبہ پر یکا یک ایک ناقابل ضبط قہرہ مستولی ہو جاتا ہے۔ جو کچھ عرصہ روکے رکھنے کی وجہ سے بعد میں بیک وقت شور و غوغا سے گونج اٹھتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ ان مختلف حالات میں ہر شخص کی دماغی کیفیت کیسی تھی؟

لہذا ہمارے تختے پر چلنے کی ناقابلیت اس خیال سے تھی۔ کہ میں گونا گونا نہیں چاہتا۔ لیکن گونا گونا یقینی ہے۔ اس شخص کی حالت میں جو عرض بے خوابی میں مبتلا ہے۔ کچھ اس طرح کی کیفیت ذہنی دیکھنے میں آئے گی۔ کہ میں سنا چاہتا ہوں۔ لیکن سو نہیں سکتا۔ جو شخص نام کو یاد نہیں کر سکتا۔ اس کی کیفیت اس کے اپنے الفاظ میں اس طرح ہوگی۔ کہ میں فلاں صاحب کا نام یاد کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن کر نہیں سکتا۔ جو سائیکل چلانا سیکھتے سیکھتے پھر پر اُگر تھے۔ اس کی کیفیت بھی اسی قسم کی تھی۔ کہ میں سگاہ سے بچنا چاہتا ہوں۔ لیکن بچ نہیں سکتا۔ طالب علم کی کیفیت ذہنی بھی اسی نوع کی تھی۔ کہ میں سنسی روکن چاہتا ہوں۔ لیکن نہیں روک سکتا۔

کنا کش ذہنی کی ان امثال سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہمیشہ قوت متخیلہ قوت ارادی پر ہر صورت میں غالب آجاتی ہے۔ اور اس قبیل کی میسوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن زیادہ طوالت سمجھ خراشی کا باعث ہوگی۔ بہر کیف میں اس حقیقت کو جو قوت مقصورہ یا دوسرے الفاظ میں "ناشوخصیت" کی قوت ارادی کے مقابلے میں بے پایاں طاقت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ خاموشی کے ساتھ نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ایسے بہت سے مادہ نوش ہیں۔ جو اس عادت کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن نہیں کر سکتے۔ آپ استفسار کیجئے۔ تو بناہیت ہی خلوص سے وہ باہوش و حواس رہنے کی آرزو کا اقرار کریں گے انہیں دختِ زر سے دلی نفرت ہوتی ہے۔ مگر وہ اس کے نقصانات کا احساس کرتے ہوئے اپنی قوت ارادی کے باوجود پیٹنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح ایسے مجرم بھی ہیں۔ جو جرم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جب ان سے پوچھا جائے۔ تو جواب دیتے ہیں۔ کہ ہم ناچار تھے۔ کسی چیز نے جو ہم سے زیادہ تمومند تھی۔ ہمیں ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ مادہ خوار اور مجرم ان دونوں کے اقوال میں صداقت ہے۔ وہ واقعی ایسا کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور اس کی وجہ ان کا یہ خیال ہوتا ہے۔ کہ ہم اپنے آپ کو ایسا کرنے سے باز نہیں رکھ سکتے۔ یہی حال ان لوگوں کا ہوتا ہے۔ جو تبا کو نوشی کو ترک کرنا چاہتے ہیں۔ مگر نہیں کر سکتے۔

لہذا ہم جس قوت ارادی پر اتنے نازاں ہیں۔ اور جس کی بدولت ہم اپنی خود اختیاری کے دلوں میں۔ دراصل اس کی حقیقت ایک کٹھ پتلی سے زیادہ نہیں۔ اور اس کی ڈور باگ قوت متخیلہ کے ہاتھ میں ہے۔ ہم خود کو کٹھ پتلی ہونے سے تب ہی بچا سکتے ہیں۔ جب ہم اپنی قوت متخیلہ کی رہنمائی بطریق احسن کرنے کی اہلیت ہو۔

لیکن اس کی رہنمائی کرنے کی اہلیت کن ذرائع سے پیدا ہوتی ہے؟

جن ذرائع سے ہم اس کی صحیح رہنمائی کر سکتے ہیں۔ وہ "خود تائیدی" ہی ہے۔ یہ طریقہ نہایت ہی آسان ہے۔ یہ وہی طریقہ کا ہے جسے ہم دنیا میں تخلیقِ آدم سے بے کراچ تک اپنی مرضی اور لگاؤ کے بغیر کمال "ناشوری" میں بدبختانہ غلطی سے اپنے ہی خلاف

استعمال کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ خود تائری کے استعمال میں دسترس حاصل ہو جائے۔ تو اس کا پہلا فائدہ یہ ہوگا کہ ہم اپنے احیاء کے فائدہ خود تاثرات، برائیتوں کہنے سے جو ان کے لئے تباہ کن نتائج کا باعث ہوں۔ اپنے آپ کو باز رکھ سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کی بجائے نیک خیالات کی تخلیق کی جائے جن سے بیمار تندرست اور صحتیاب ہوں۔ غلط کار اور وہ لوگ جو اعصاب کے امراض میں مبتلا ہیں۔ اور گزشتہ تاثرات کے ناشورازہ شکار ہو رہے ہیں۔ ان کو اخلاقی صحت سے مستفیض کیا جائے۔ نیز ان لوگوں کو جو مائل بہ بدی ہوں۔ صراطِ مستقیم پر ڈال دیا جائے۔

اب ہم تائری اور خود تائری کی واردات کا بالتفصیل بیان کرتے ہیں۔ اگر کسی پریشان و مضطرب آدمی کو یہ کہا جائے کہ آپ کا چہرہ سوخ ہو رہا ہے۔ تو ہر کوئی جانتا ہے کہ اگر کسی طرح اس کو اس بات کا یقین ہو جائے کہ اس کے چہرے پر سرخی آرہی ہے۔ تو وہ فی الواقع آجاتی ہے۔ اس قسم کے عمل کا اصطلاحی نام (اثر آفرینی) تاثریت ہے جس سے ایک شخص کو کسی بات کا یقین دلانے سے ویسا ہی نتیجہ حاصل ہوتا ہے۔ بچے جب کھیل رہے ہوتے ہیں۔ تو محض خوش وقتی اور منزرت کے لئے ایک ہم عمر کو منتخب کر کے اپنی دل لگی مذاق اور چھٹی ہوئی باتوں کا ہنسنے لگتے ہیں۔ اپنی شیقت کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لئے وہ سارے کے سارے اس مزید کی طرف انگشت نمائی کر کے بیک آواز یہ کہتے ہیں ”ہے ہے تو دور رہا ہے“ اس منزرت پر تلے ہوئے گروہ کا سرفند یا کوئی فرد یہ الفاظ اپنی زبان سے نکالتا ہے۔ تو باقی سب نفعِ ندر سے ان کو دوسرا شروع کر دیتے ہیں۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جلد ہی وہ لڑکا رونے لگ جاتا ہے۔ بظاہر کوئی چیز اس کا سبب بنتی ہے۔ بلکہ کسی اور کو ایسی حالت میں دیکھ کر وہ خود خفت محسوس کرتا۔ آخر اس کے رونے کی کیا وجہ تھی؟

یہاں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان شریر لڑکوں نے اپنے ساتھی کے دل میں رونے کا خیال پیدا کر کے اسے متاثر کیا۔ خیال نے اپنے آپ کو اصل کر دکھایا۔ اور آنسو ٹپ ٹپ گرنے شروع ہو گئے۔ ایک چیز قابلِ غور ہے۔ کسی خیال کو بغیر معمول کے علم کے اصل یا حقیقت میں تبدیل کرنا تا شعوریت کا کام ہے۔ رونے کا خیال اس لڑکے کے دماغ میں بھردیا گیا۔ اور متشابہ نتیجہ پیدا ہو گیا۔ لہذا تائری کسی خیال کا ناشوری کے عالم میں عمل میں تبدیل ہو جانے کا نام ہے۔ اور یہی اس کی تعریف ہے۔

”تائری“ سے اب ہم خود تائری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ بعض حالات میں کسی اثر کو پیدا کرنے کا خیال کسی دوسرے شخص کے شعور سے نہیں ہوتا۔ بلکہ خود بخود اس شخص میں اس کی تخلیق ہو کر متشابہ نتیجہ ظاہر کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک الکن کو جب تک اپنی لکنت کا خیال نہیں ہوتا۔ تو اکثر بخوبی گفتگو کر سکتا ہے۔ لیکن چونکہ اسے اپنی کمزوری کا احساس ہو۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ یقین ہو جائے کہ بغیر لکنت کے وہ ہرگز ہرگز نہ بول سکے گا۔ تو وہ فوراً متلا نا شروع کر دیتا ہے۔ چونکہ لکنت کا خیال خود آفریدہ ہے۔ اس لئے اس کو خود تائری کہتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ”تائری“ بذاتِ خود کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ جب تائری خود تائری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تب ہی وہ اثر انداز ہوتی

ہے۔ آپ کسی کو مشورہ دے کر آزمائیے۔ اگر اس کی ناشعور ذہنیت اس کو قبول نہ کرے۔ یعنی وہ مشورہ خود ناشعری میں متشکل ہونے کے لئے اس میں تحلیل نہ ہو جائے۔ تو وہ کسی نتائج کا حامل نہ ہوگا۔

جیسا کہ ہمیں آئندہ چلکر معلوم ہوگا۔ بہ خود ناشعری میں ایک انفسانی شرط مقدم ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہے۔ کہ ہر ناشعری یافتہ خیال کا ایک خاص درجے تک قوی ہونا ضروری ہے۔ اور ایسی قوت بالعموم توجہ اور دھیان کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ایسا خیال جس پر تمام تر توجہ مرکوز ہوتی ہو۔ واقعیت میں ظاہر ہونے کی کوشش کرتے۔ یا دوسرے۔ کہ یہاں خیال کی اصطلاح مشبیہ کے وسیع ترین معانی میں استعمال کی گئی ہے۔

توجہ کے نفسیاتی معانی میں خود ناشعری کی تقسیم و ترتیب کے لئے ہمیں ایک اصول پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اختیار یا ارادی توجہ اور بے اختیار یا طبیعت زاد توجہ دونوں ہشاش کے برائے میں سارا گمان سارا گمان رہتی ہیں بے اختیار توجہ خود بخود جم جاتی ہے۔ اپنے اکثر ہندو سادھوؤں کے سے چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں بھنگتی ہوتی دیکھی ہوئی ان کی ایک کثیر تعداد پیشانی کی صورت میں ان کی کمر پہ بندھی ہوتی ہے۔ ان کے طعنے، پہنڈلیاں، پیٹنے اور لپٹت، غرضیکہ وہ سرتیا گھنٹیوں میں لپس ہوتے ہیں۔ نیز وہ غیر معمولی سرعت سے حرکت کرتے ہیں۔ ایسا دھواگر لاہوری دروازے کے گرد و نواح میں چل رہا ہو۔ تو بلا ملائذ اس کی گھنٹیوں کی آواز نیلے گنبد تک سنا کی دے گی۔ ان کی حرکت آواز سے طبیعت میں پریشانی اور کدورت سی پیدا ہو جاتی ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک گھنٹی پرش سادھو اس وقت اس کمرے میں آگئے۔ تو آپ کی توجہ اس پر پڑے سے ہٹ کر ضرور بالضرور اس کی طرف منبزل ہو جائے گی۔ کیونکہ آپ کی توجہ اس کی طرف بے اختیار کھینچ جاتی ہے۔ اس لئے اس کو توجہ بے اختیار یا ارادی کہتے ہیں۔ ایک اور مثال لیجئے آپ کسی دلچسپ ناول یا افسانے کے پڑھنے میں بے حد مصروف ہیں۔ اور دنیا وافیہا سے بالکل بے خبر ہیں۔ اسنے میں کوئی نغمہ سے آپ کے کان میں چھینکا ہے۔ یا چکا چونکر دینے والی روشنی آپ کی آنکھوں پر پھینک دیتے۔ تو آپ اس قسم کی مزاحمت کی طرف رجوع نہ کر سکتے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس کے برعکس جب ہم اپنے آپ کو جانتے ہوئے کسی عقدے کو حل کرنے میں لگا دیتے ہیں۔ تو وہ اختیار یا ارادی توجہ کہلاتی ہے۔ اسی طرح ہم تاثرات میں بھی خود خود آفریدہ اور متغیر یا اختیار یا تاثرات میں ارادی یا بے ارادی توجہ کے مطابق امتیاز کرتے ہیں۔ بے ارادی تاثرات کی مثال خود یاد پردوں کی کسی ہے۔ اور ارادی تاثرات عزت و شہرت سے پیدا ہوئے نسل کے مشابہ ہیں۔ اس لحاظ سے خود ناشعری بے ارادی اور ارادی تاثرات میں منقسم ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک قسم تمام خارجی تاثرات کی بھی ہے جس میں مشورہ کسی دوسرے کا دیا ہوتا ہے۔ ہم اجمالاً ان سب کا فرداً فرداً جائزہ کریں گے۔ سب سے پہلے خود رویا بے اختیار یا تاثرات کو لیجئے۔ خود رو تاثرات میں شعوریت جملہ اختیار یا تاثرات کی اساس لازمہ ہے۔

خود رو تاثرات اور دیگر انواع کے تاثرات کے متعلق یہ چیز یاد رہے۔ کہ اس کا مرکزی وطنی اور اہم ترین دستور جس پر یہ حد و قود یا جانا ہے۔ وہ یہ ہے کہ خوشی و غم کی حس یا احساس قلبی کا خیال انی غمگینہ خوشی اور غم یا اسی قسم کے احساس قلبی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ہر برٹ پارکن نے اپنے ایک مضمون خود تاثرات میں ایک دلپذیر حکایت قلمبند کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کھانگو اور نیویارک کے وقت میں پورے ایک گھنٹے کا فرق ہے۔ یعنی اگر شکاگو میں گیا رہے نیچر ہوں۔ تو نیویارک کی گھنٹوں ٹھیک بارہ بج رہی ہوتی ہیں۔ نیویارک کا ایک

مہان جب شکاگو میں اپنی گھڑی کو دیکھتا ہے۔ جو شکاگو ٹائم سے ایک گھنٹہ آگے تھی، تو اپنے مہمان سے کہتا ہے کہ بارہ بج گئے ہیں لیکن بغیر وقت کی تفاوت کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ سدا بہنے نیویارک کے لائناتی سے کہتا ہے۔ کہ مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ کھا کھا لینا چاہیے۔ شکاگو کا باشندہ ہریشہ بارہ بجے کھا کھا یا کرتا تھا۔ چنانچہ بارہ بجے کا محض ذکر ہی اس کی اشتہار کو یہاں کر دیتا ہے۔

ایلی کوپے ایک بڑی عام مثال پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک چھوٹے بچے کا بٹ اپنی اعلیٰ کاٹ کھائی ہو۔ یا سر کو نوچ لیا ہو۔ ذرا غور سے مطالعہ کرو۔ چونکہ درد کم دیشل مشاہیر ہوتی ہے۔ اس لئے وہ بلا ارادہ چلنا شروع کر دیتا ہے۔ وارڈر بھاگی آتی ہے۔ اور اس کے ہاتھ پر پھونکیں مارتی ہے۔ زخمی جگہ پر مالش کرتے ہوئے اسے تسلی دیتے ہوئے یہ کہہ جاتی ہے۔ ”اب کچھ بھی نہیں، پتہ کر جاؤ۔ درد جاتا رہا ہے۔“ اسی پر پچھ خاموش ہو جاتا ہے۔ اور اس کے پھول سے کھٹرتے پر ایک مسکراہٹ کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ آخر یہ کیوں؟ بچہ جب والدہ کے یہ الفاظ سنتا ہے۔ کہ اب تکلیف رفع ہو گئی ہے۔ تو اس کی ناشعور شخصیت اسے مان لیتی ہے۔ اسے یقین آ جاتا ہے کہ وہ نہیں رہا۔ اور پھر فی الواقع درد کو محسوس نہیں کرتا۔ اس کے برعکس اگر والدہ بڑے اضطراب اور مریض کی حالت سے یہ بھرا راہی کر کے میرے لالہ تو نے اپنے آپ کو زخمی کر لیا ہے؟“ تو بچہ اپنے آہ و نالے کو دو گنا کر دیتا۔ اس حالت میں بھی بچے کی ناشعور شخصیت والدہ کے الفاظ پر اعتبار کر لیتی ہے۔ درد کی شدت کا خیال تکلیف کو مستحکم کر دیتا ہے۔

ہر زمانے میں غیر مستند محالین مثلاً پیر۔ پنڈت اور سادھو وغیرہ نے جنہاں ناموس لہی تدابیر لوسوفی صدی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا رہنمایاں نتائج حاصل کئے ہیں۔ جب میں انٹرمیڈیٹ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ تو ایک روز ہمارے پروفیسر نے علم ہیمنہ میزیم پر لکچر دئے دوران میں ایک پیر کا واقفنا یا تھا۔ جس نے ایک عورت کو جو سخت تکلیف میں مبتلا تھی۔ بقصوڑ سے ہی سوت میں شفا بخشتی۔ پروفیسر صاحب دوست ہونے کے لحاظ سے پیر صاحب کے اسرار سے واقف تھے۔ جب پیر نے دور سے اس عورت کو آتے دیکھا۔ تو اس کی طرز رفتار یا اس کے جھینے چلانے سے اس کی تکلیف کی نوعیت کو تاڑ لیا۔ قبل ازیں وہ اس بات کا اعتراف کرتا تھا تھا۔ کہ میں کسی خارجی یا آسمانی طاقت کو بلائے کی قدرت نہیں رکھتا۔ یہ محض ادھام پرست لوگوں کا خیال ہے۔ چنانچہ اس نے نہایت صاف گوئی سے یہ اقرار کیا کہ اس عورت کے معاملے میں بھی روحانیت کا وجود ممکن نہیں ہے۔ اس عورت کو بچھونے کا ٹاٹھا جس کی دروستہ وہ بیتاب تھی۔ پیر کے متعلق یہ مشہور تھا کہ وہ نہریے جانوروں کے کاٹے ہوئے کے در دو تین دفعہ دم کرنے سے رفع کر سکتا ہے۔ اور یہ صریح ثابت ہوا۔ اس واقعہ سے ہمیں غور و تمقن کے لئے کافی مواد میسر ہو سکتا ہے۔ یہ سنیا سی لوگ اور نیم حکیم کس طرح شفا بخشتے ہیں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ بروہ راست تو مشورے یا اثر آفرینی سے کام نہیں لے سکتے۔ لیکن اتفاقات یا روایات ان کے مددگار ہوتے ہیں۔ اکثر لوگوں کا اعتقاد جم جاتا ہے۔ اور کچھ دن عجیب غریب طریقوں کا استعمال، جن کی ندرت اور نامسقولیت اعجاز بن کر مریض میں ایک پرجوش احساس قلبی پیدا کر دیتی ہے۔ خود تاثرات کو مؤثر بنانے میں آسانیاں ہم پہنچا تا ہے۔ ان حالات میں مریض کا اعتقاد اس کی محنت یا پانی میں سادگار ہوتا

ہے۔ عام طور پر معاملے کے ایسے نزلے اور خلاف دستور طریقوں پر ایمان رکھنے والے لوگوں سے آپ میں سے اکثر حضرات خصوصاً وہ بات سے تعلق رکھنے والے شاید یہ جانتے ہوں کہ جسے باری کا بخار کہتے ہیں اس کا علاج زیادہ تر انہی باتوں سے کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات مریض کو قبل از طلوع یا بعد از غروب آفتاب دور ویرانے میں کسی اکیلے درخت سے معاملہ کرتے ہوئے ذیل کے الفاظ دہلنے کی ہدایت کی جاتی ہے کہ اے بخار خدا را کہیں اور چلے جاؤ۔ لیکن میرے پاس لوٹ کے نہ آنا، میں تم سے سخت تنگ آچکا ہوں۔ نیز یہ بھی ہدایت ہوتی ہے کہ معاملہ اور نہ رجبہ بالا الفاظ زبان سے نکالتے وقت پیچھے مڑ کر نہ دیکھے۔ اس قسم کی خرافات دوزخ و دیکھنے اور سننے میں آتی ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ ان طریقوں کا انوکھا پن مریض کو اس کی عام حالت سے باہر نکال پھینکتا ہے۔ یعنی اس پر ایک قلبی پہچان غلبہ پا کر اس خیال کی پُر زور تائید کرتا ہے کہ میرا تپ اتر گیا ہے، لیکن ایسے معاملات میں ہمیشہ کامیابی نہیں ہوتی، اور نہ سمجھائے ہوئے خیالات سدا خواہش کے مطابق اثر پذیر ہوتے ہیں۔ تاہم ناکام تجربات بھی غالی اذیت نہیں ہوتے کوئی نہ کوئی لڑکا وٹ ضرور راد میں حائل ہوتی ہے۔ اکثر مریض کے دل میں ایک گونہ تذبذب اور مشوئے کی نا اہلیت کے متعلق ایک پوشیدہ اشتباہ و ارتاب جاگزیں رہتا ہے۔

لیکن کوئی چیز حائل نہ ہو۔ تو احساس قلبی کا خیال لازمی طور پر نتیجہ کا حامل ہوگا۔ آپ نے اکثر دیکھا ہوگا کہ وہ لوگ جو ہر وقت اپنی تھکیمات کے خیال میں الجھے رہتے ہیں۔ قابل طبی امداد کے باوجود عرصہ مدید کے بعد وہ بد صحت ہوتے ہیں۔ ایک صاحب ثروت مریض اکثر ایسے معاملے کے بعد صحت یاب ہوتا ہے۔ اور ایک مفلس و قلاش جو اسی بیماری میں مبتلا ہوتا ہے۔ تھوڑی سی طبی سادمت سے قلیل عرصے میں آرام پالیتا ہے۔ صاحب ثروت معمولی درد بڑا شدید تصور کر لیتا ہے۔ اور مفلس یہ خیال کرتا ہے کہ ہلکی سی تھکیمات خود بخود رفع ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ہوتا بھی ایسا ہی ہے۔

انجیل میں مذکور ہے کہ حضرت عیسیٰ کے جسم مبارک کے مختلف حصوں پر کیل ٹھونک کر صلیب پر لٹکایا گیا، اس اولوالعزم پیغمبر کی نرس کا یہ عالم ان کے جسم پاک خون کا بہتا ہوا منظر جو کسی ایک عیسائی نقاشوں نے کھینچا ہے۔ ہر دیکھنے والے کے دل پر ایک عیسائی اثر پیدا کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض عیسائی ولی جب حضرت عیسیٰ کی جراحت ہائے جان گذران کا بہت زیادہ تصور کرتے تھے تو ایسے ہی کیلوں کے زخموں کے نشانات ان کے اعضاء پر ٹھیک اتنی مقامات پر ظاہر ہو جاتے تھے۔

اسلام کے سپہ سالار اعظم حضرت خالد بن ولیدؓ کے متعلق ہم پڑھتے ہیں کہ انہوں نے ایک مہلک ترین زہر سے بھری ہوئی شیشی پی لی۔ جس کا ان پر کوئی اثر نہ ہوا۔ ان کا اعتقاد اس بات پر راسخ و ماسد تھا کہ زہر پینے سے قبل اگر قرآن پاک کی تلاوت کر لی جائے۔ تو اس کی مہلک خاصیت زائل ہو جاتی ہے۔

معتقد کیفیت قلبی اور توجہ تائیدی کسی خیال کے حقیقت میں منتقل ہونے کی لازمی شرائط میں سے ہیں۔ ایک دفعہ خیال

حقیقت میں منتقل ہو جائے تو اس کا نتیجہ ہمارے جاننے کے بغیر ظاہر ہو جاتا ہے۔

بعض اشخاص کے متعلق یہ مشہور ہے کہ محض یہ خیال کر اٹھنے جو کھانا کھا لیا ہے۔ ان میں وہی کیفیات پیدا کر دیتا ہے جو فی الواقع وہی چیز کھانے سے ہو سکتی ہیں۔ ایک ایندوئی کو قند سیباہ کی بنی ہوئی گولی بالکل ایندو کی گولی کے مشابہ دی گئی۔ تو وہ بڑے اطمینان سے نگل کر کھنے لگا۔ کہ افسوس واقعی بڑے اعلیٰ درجہ کی نفی۔ میرے ایک دوست کو ایک دفعہ پشت میں سخت درد ہوا۔ میں نے بڑے مرعوب کن الفاظ میں اس سے کہا۔ کہ میرے پاس اس درد کی شرطیہ اور مجرب دوا کی ہے۔ جو حال ہی میں میں نے یورپ سے اپنے بھائی کے درد پشت کے لئے منگوائی ہے۔ اور اس سے اس کو فوری تسکین حاصل ہوگئی۔ نوکر کو میں نے دوائی لگانے کے لئے کہا جو درحقیقت سرخ روشنائی نفی۔ دوا کی نہ نفی۔ چنانچہ فکر نے اس کی پشت پر آہستگی سے الش کی۔ اور میں نے ادھر دوا کی توصیف و تاثیر کی کئی مثالیں شمار کر ڈالیں۔ کہ فلاں ڈاکٹر نے اس کا استعمال بیسویں درجہ کی بیماری کے نتائج نہایت کامیاب اور تسکین بخش ثابت ہوئے۔ اور ان کی شکایات مائفاً مائفاً رفع ہو گئیں۔ ان باتوں کا یہ اثر ہوا۔ کہ میرے دوست نے اب مجھ افاق ہے کہکہ میں حیران کر دیا۔ فوراً ہی وہ پلٹے پھر لے کے قابل ہو گیا۔

اب مجھے یہ واضح کرنا ہے کہ ان تمام حالات میں مملو بہ نتائج کے پیدا کرنے میں بیشتر حصہ دماغ کا ہوتا ہے۔ وہ خود بخود اس کے اندر سے پیدا ہوتے ہیں۔ خارجی اثرات سے نہیں۔

دوسرے آدمی کی محض اس لئے ضرورت ہوتی ہے کہ وہ دماغ کی اپنی قوت کو صحیح راستے پر ڈال دیتا ہے۔ جو کچھ میں نے ابھی کہا ہے، اگر اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اندہین حالات کسی فرد بشر کو بھی بیمار نہ ہونا چاہیے۔ تو یہ بالکل درست ہے۔ ہر نوع کی بیماری خود تاثری کے مقابلے میں ہتھیار ڈال سکتی ہے۔ اتنا کہنا بڑی جرأت و دلیری کی دلیل ہے کہ میں ہتھیار ڈال دیتی ہے یہ نہیں کہتا بلکہ اکثر ہتھیار ڈال سکتی ہے۔ جو اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔

شعوری خود تاثری کی مشق کرانے کے لئے لوگوں کو اس کا سبق دینا ایسا ہی ضروری اور اہم ہے۔ جیسا کہ لکھتے پڑھتے اور پینا نوش جانے کے لئے۔

اس سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ہر شخص شعوری خود تاثری کے استعمال سے کس قدر فائدہ اٹھا سکتا ہے ہر شخص کہنے میں ذرا تعلیمی یا غرق سے کام لیا گیا ہے کہونکہ وہ طرح کے آدمیوں پر شعوری تاثرات کا جادو چلا کر دے دارو۔ بلکہ ناممکنات میں سے ہے۔ اولاً تو وہ حضرات ہیں جن کی عقل غیر ترتیب شدہ ہے۔ یعنی جو کوئی بات بھی سمجھنے کی قطعاً، بلایت نہیں رکھتے۔ ثانیاً وہ حضرات جو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔

ایلی کوئیے رمسٹر ان ہے کہ کوئی شخص خواہ کیسی ہی جہانی یا ذہنی بیماری میں مبتلا کیوں ہو۔ اس کا علاج کرنے کے لئے اسے

کہ دو کہ آنکھیں بند کر کے بیٹھ جائے۔ اور اپنے آپ سے یہ کہے۔ کہ جو کچھ میں کہوں گا۔ وہ تمہارے دماغ میں ہمیشہ کے لئے جم جائے گا۔ بغیر تمہارے ارادے اور علم کے بلکہ تمہاری انتہائی بے خبری میں تم اور تمہارا سارا جسم میری اطاعت و فرمانبرداری کرے گا۔ اول میں تم سے یہ کہتا ہوں۔ کہ دن میں تین یا صبح دوپہر اور شام کے کھانے کے وقت تمہیں بھوک محسوس ہوتی ہے یعنی تمہیں ایک ایسی خوشگوار حس کا احساس ہوتا ہے۔ کہ تم کہہ سکتے ہو۔ اس وقت کچھ کھانا بہت لطف دے گا۔ اس کے بعد اگر کچھ تنا دل کیا جائے۔ تو ظاہر ہے کہ بغیر پر خوری کے تم حفظ اٹھاؤ گے۔ اور اس کو نگھنے سے قبل اسے اچھی طرح لطیف بنائیں ہو شیادی سے کام لگے پھر وہ باسانی تحلیل و ہضم ہو کر معدہ یا پیٹ میں خلل انداز نہ ہو گا۔ اور تم گہری۔ پرسکون اور مطمئن نیند سو کر خیب بیدار ہو گے تو کمال خوشی و صحت اور طہایت محسوس کرو گے ان مشوروں میں اس قبیل کے دیگر مشوروں کو جو اس خاص مریض کے حق میں جس کا آپ علاج کر رہے ہیں چھپاں ہو سکیں۔ خواہ طفلانہ ہی کیوں نہ معلوم ہوں۔ شامل کر لینا چاہیئے۔ مریض کو نصرت کرنے سے پہلے اسے یہ بتا دینا چاہیئے کہ ہر روز صبح کو اٹھتے وقت اور شام کو سوتے وقت آنکھیں بند کر کے خیال کی دنیا میں غرق ہو کر اپنے کو آپ کے حضور میں پہنچا کر ایک ہی لئے میں اس مختصر سی عبادت کو میں دفعہ دہرائے ”میں روز بروز ہر لحاظ سے بہتر ہی بہتر ہونا ہوں“

مضمون کو ختم کرنے سے پہلے میں ان ہزار ہا واقعات میں سے ایک دو کا تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن میں اس اصول یا قاعدے کی پابندی کرنے والوں نے اپنے مریضوں کا علاج کامیابی سے کیا۔

جنیوا کی ایک تیرہ سال کی لڑکی کی کینٹینی پر ایک زخم تھا جس کا سبب کئی ایک ڈاکٹروں کی تشخیص کے مطابق بل کی مرض تھا۔ ڈیڑھ سال تک جب مختلف دواؤں کے استعمال سے اس کا علاج نہ ہو سکا۔ تو لڑکی اس علاج ”ٹائٹری“ کے موجد ایلی کویشے کے مشہور مرید ایم بوڈین کے پاس لائی گئی۔ جس نے اس کا علاج تائٹری طریق سے کرنا شروع کیا اور اسے ایک ہفتے کے بعد پھر آنے کے لئے کہا۔ جب نہ دوبارہ لوٹ کے آئی۔ تو اس کا زخم مندمل ہو چکا تھا۔

دوسرا واقعہ ایک باون برس کی بڑھیا کا تھا جس کے دائیں پاؤں کی پٹلی میں چھ ماہ سے سخت درد اٹھاتا تھا جس سے اتنا درد پیدا ہو گیا کہ وہ ٹانگ جھکانے سے عاجز تھی۔ ۲۰ دسمبر ۱۹۱۶ء کو وہ پہلے پہل ایلی کویشے کے مکان پر مسالاجی عرض سے آئی۔ پھر ۴ جنوری ۱۹۱۷ء کو دوبارہ جب آئی تو اسے درد نہیں تھا۔ اور وہ چل پھر سکتی تھی۔ اس دن کے بعد اسے مکمل طور پر آرام آگیا اور وہ دوسرے صحت مند آدمیوں کی طرح دوڑنے بھاگنے لگی۔

وگوں کے علم اور کسی قسم کی بیماری کے بغیر بھی مشورے دیئے جاسکتے ہیں۔ جس کا انیوی کی اور دیگر مثالوں سے ظاہر ہے۔ اس سے ہم کیا نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں؟

نتیجہ بالکل صاف ہے۔ اور چند الفاظ میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

ہمارے اندر ایک بے کراں قوت موجود ہے۔ جتنے ہم بے خبری میں استعمال کریں تو ہمارے حق میں ان نقصان دہ نواقص ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس اگر باخبری اور عقلمندی سے اس کی رہنمائی کریں تو ہم اپنے نفس کے اوپر مسلط و قادر ہو سکتے ہیں۔ یہ قوت نہ صرف ہمیں اپنے آپ کو اور دوسروں کو جہانی یا دہشی تعلیقات سے نجات دلانے میں مدد دیتی ہے، بلکہ نسبتاً خوشحالی کی زندگی بسر کرنے میں بھی محدود معاون ہوتی ہے۔ سب سے آخر میں یہ یاد رکھیں کہ ان لوگوں کے تجربہ بد اخلاق کے لئے جو عراط مستقیم سے دور ظلمت میں پھنس چکے ہیں۔ اس طریق کار کو استعمال کرنا اذیس ضروری ہے۔

عبد الطیف مفتی امیر



ایڈیٹر و پبلشر:

پروفیسر تاثیر - ایم اے

مطبوعہ ٹیلائی الیکٹرک پریس لاہور، شاہ قسام منشی نظام الدین

قدیم تاریخ قیام ہوم فروغ اردو:

تاریخہ فکر شاہین شاہ مولانا عبد المجید سالک مدیر "انقلاب"

ہوم آہ باد فروغ اردو وہ محفل غنیریں شامہ

لو چھب آئے آج کے سب مقالات ترتیب کا اب پہن کے جاء

اردو میں ہے یہ حقیقتیں انشاء کا حسین کارنامہ

تاریخ کی فکری جوہرین نے ہائف نے کہا فروغ خلا

۱۹۳۲ء

تعداد اشاعت : ۲۲۲

قیمت : ۲ روپیہ ۸ آنہ



برہم فروغ اردو کے علمی مقالات